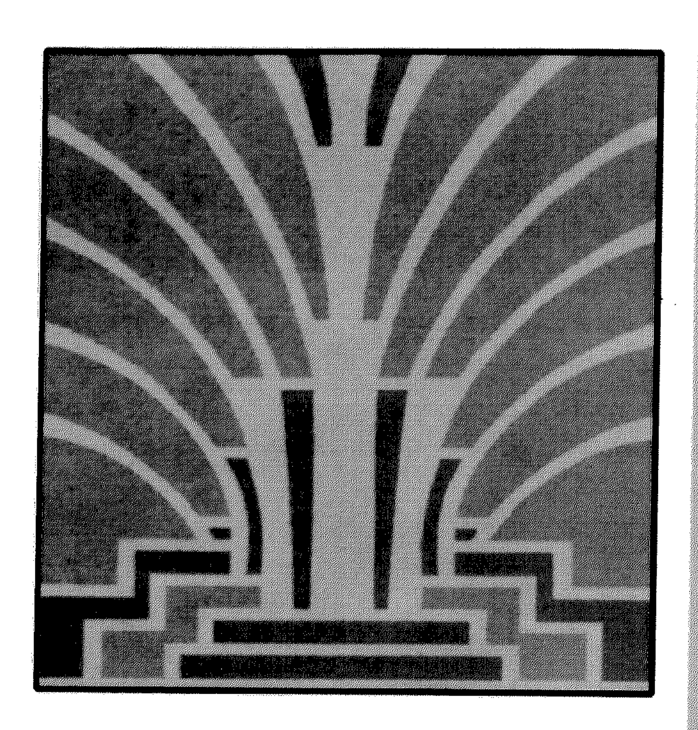
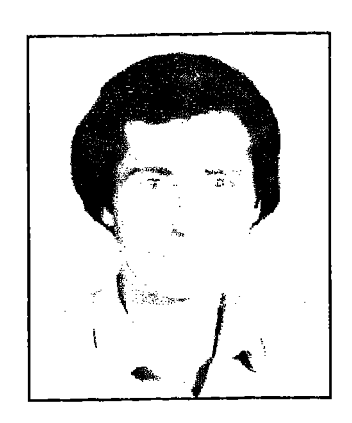
CEC

إبراهيم محمود



صدع النص و ارتحالات المعنى





إبراهيم محمود

- باحث من سوريا - القامشلي
- إجازة في الفلسفة - جامعة دمشق 1981.
- نشر كثيراً من مقالاته وأبحاثه في كبريات المجلات العربية تتناول حقولاً معرفية شتى: فلسفية وإجتماعية ودينية وتاريخية، وترجع بداياتها إلى أواخر السبعينات في مجلة (المسيرة) اللبنانية المحتجبة.
- صار يركز منذ سنوات على الجانب الأنتروبولوجي في التاريخ الإسلامي خصوصاً، مستفيداً من الفتوحات المعرفية المعاصرة.

ومن مؤلفاته التي أثارت كثيراً من الجدل ومازالت:

- البنيوية كما هي 1991
- الجنس في القرآن 1994
- البنيوية وتجلياتها 1994
- الهجرة إلى الإسلام 1995
- أئمة وسحرة 1996
- جغرافية الملذات: الجنس في الجنّة 1998
- الفتنة المقدّسة 1999
- المتعة المحظورة 2000

صدع النص
وارتحالات المعنى

صدع النص وارتحالات المعنى

الناشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب

الطبعة الأولى : 2000

التنضيد : مكتبة العبه جي – حلب

تصميم الغلاف :
رأفت السباعي



ابراهيم محمود

صدع النص وارتحالات المعنى

حقيقة النص بين التواصل والتمايز




Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الكاتب والصور

كيف ينفخ الكاتب في صُوْره ؟ كيف يكون صور الكاتب رسولاً بينه وبين القارئ ؟ كيف يمكن للقارئ أن يتعرف على صور الكاتب ؟ هل ثمة ضابط معنوي للعلاقة المذكورة ؟

يذكرنا الصور بالمنبه الكوني ، فالصور مفهوم كوني . ثمة إيقاظ كوني بوساطته — لكل كاتب صُوره الذي ينفخ فيه — ثمة قلم يكتب به ، أداة للكتابة — ثمة مساحة للكتابة تحمل اسمه ، ثمة من ينتظر المكتوب ، أو مقاله ، أو تقصده الكلمة ، ذلك هو القارئ — في كل قارئ (في داخله تماماً) ثمة قوى غافية ، بين الغيبوبة والصحو ، هي في انتظار نفخة الصور — الكلمة صور الكاتب — الكُتّاب يختلفون في ذلك .. فلكل منهم طريقته في النفخ ، أسلوبه ، وقته الذي يجده مناسباً لذلك يتفاوت القراء في ذلك بدورهم — كل كتابة تستهدف إيقاظ قوى ،؟ بطريقتها الخاصة ، قد تكون الكلمة فاعلة مباشرة ، وقد يتأخر المفعول، وقد يتفاوت التأثير بين الحين والآخر — ثمة صور لا يُنفخ فيه ، وآخر لا يتجاوز تأثيره صاحبه ، وثالث يؤثر بقوة — القوى متعددة ، الكتاب متعددون ، النفخ في الصور مختلف ! .

— ليس الصور رهين كاتبه ، فقد يموت الكاتب ، ويبقى صوره — إن كل قراءة لنص ما ، مهما كان قدمه ، هي بمثابة تجاوب مع القوة الداخلية للنص — وقد يكون حضور الصور أكبر من كاتبه وهو أكبر من عمره دائماً !

يسبقه ولادةً ، وليس هناك إمكانية لتحديد عمر الصور ، إذ لا يمكن التأريخ لأول كلمة قيلت بتسمية شيء معين، أو للتعبير عن انفعال محدد ، وحتى لو أمكن ذلك ، فإن هذا لا يعتبر البداية الفعلية لتاريخ ميلادها ، فثمة بداية مجهولة تسبق نطق أول كلمة، هي مرحلة ما قبل اللغة ، حيث استخدمت إشارات وأشباه كلمات كانت تعبيراً عن علاقات ، وهذه الكلمة تغتني معا لزمن – ولو أننا أردنا إحصاء الذين نطقوا بها ، وهم يتجاوزون كل حصر فإن هذا يعني أنها عصية على الاحتواء المعنوي وأنها مسكونة بأنفاس وأهواء وأحلام وهواجس الذين تكلموا بها، وهي لاحقة عليه وتتجاوزه معنى ودلالة من خلال ما نسميه بالصور – هذا الذي يشكل ذاكرة كونية متعددة الطبقات والألسن والأجناس – وهنا يمكن ذكر أن كل كلمة مع غيرها ، وهي تدخل في إطار علاقة معينة ، تنتج معنى معيناً ، وتؤدي وظيفة محددة – وهي في سياقها المذكور ، تتجاوز تصورات الكاتب ، فالكلمة أكبر من صاحبها ولذا تكون محط تأويلات مختلفة – فالصور يوقظ الآخرين هنا بأشكال مختلفة – حيث كل كلمة تقترن بحالات ومواقف متمايزة ومتنوعة – وفي ضوء ذلك يكون حامل الصور ، الكاتب هنا ، هو نفسه تابعاً لنصه مؤولاً !.

ولعل محاولتنا في هذا الكتاب هي تتبع هذه العلاقة بين الكاتب ونصه ، وهي علاقة تؤول في ضوء وعي الكاتب (كاتب السطور) أولاً وأخيراً ، فهو نفسه حامل صُوره إن أهمية كاتب ما ، تبرز في مدى قدرة كلمته/نصه على إيقاظ القوى الغافية (الأكثر إنسانية) في الصدور ، أو متابعة تهذيبها تاريخياً! وليس هناك نص (صور) إلا ويمارس إيقاظاً معيناً – فلكل نص تموجاته وطياته التي تخفي أصداء موغلة في القدم تاريخياً ، وأساطير أولين ، وعصوراً متراكمة تنتظر من ينقب فيها ، وأصواتاً تبحث عن منافذ لها ..

وإذا أضفنا إلى ذلك ما يحكى عن مفهوم السموات السبع ، وما يتخللها من قوى وعناصر ، وما قيل فيها من أفكار ، وما نُسِجَ من أساطير ، وما أُلف من حكايات وروايات ، ومفهوم طبقات الأرض السبع ، وما يتخللها بدورها من أصوات وأصداء ورموز وأسماء أسطورية ، وقدّم من تصورات ، وتفسيرات تراكمت

على مر العصور ، وتجذّرت بأشكال مختلفة في الذاكرة الجماعية لإنسان المنطقة ، فإن ذلك يقرّبنا من حقيقة النص ، ويبعدنا في آن : يقرّبنا حيث نراعي تعددية اللغات والأصوات والرؤى في كل ما يكتب ، ويظهر الصور ليس ممثلاً بكاتب واحد ، ثمة صوت يفصح عنه ، يضاف إلى أصوات سبقته ، ويتداخل مع أخرى لاحقة عليه ، فلا نقول ما هو قطعي من أحكام ويبعدنا ، حيث يجعلنا أكثر مرونة بخصوص ما نتواصل معه من موضوعات ونعتبر ما نقوله خاصاً بنا ، نسبياً ، مهما كانت دقة أفكارنا – والميزة الكبرى في هذه الموضوعات التي تلتقي في فضاء الكاتب ونصه ، هي أنها تنبني على ما هو ماض ، فلا زال الماضي يشكل مغذياً كبيراً في جملة ما نفكر فيه راهناً وهاجساً مستقبلياً – إنه ليس طفولتنا كما يقال هنا وهناك ، بل هو بعد استراتيجي لشخصيتنا والنظر فيه هو رؤية لمستقبلنا بمعنىً ما – ولا يعني ذلك اتكاء معرفياً ، وطفالة عقلية على أسلافنا ، فهنا يلغي اختلافنا ، ويشوه حضورهم في التاريخ – فقراءة نصوص من الماضي ، موقف إشكالي مما نحن فيه وبحث عن حلول معينة وهي في الوقت نفسه تواصل وتمايز – فالكاتب ينتج معنى ، وصوره يبرزه – والقارئ كاتب شاهد بالمقابل !.



تجليات الكاتب في النص

*[ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم ينل في أصله إلا بعد التعب ، ولم يدرك إلا باحتمال النصب ، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه ، وأخذ الناس بتفخيمه ، ما يكون لمباشرة الجهد فيه ، وملاقاة الكرب دونه] **

الإمام : عبد القاهر الجرجاني

* (أسرار البلاغة في علم البيان) –دار المعرفة –بيروت –2991 ص –321



شفافية الكاتب

بلاغة المواجهة :

جاء في كتاب تراثي ما يلي : (قال : حدثني رجل من أهل الرقة عن " عبد الملك بن عمر " قال: أخذ " زياد " رجلا من الخوارج فأفلت منه ، فأخذ أخا له ، فقال : إن جئت بأخيك عفوت عنك وإلا ضربت عنقك .

قال : أرأيت إن جئت بكتاب من أمير المؤمنين ، أتخلي سبيله ؟

قال : نعم .

قال : أنا آتيك بكتاب من العزيز الرحيم ، وأقيم عليك شاهدين : إبراهيم وموسى – عليهما السلام – (أم لم ينبأ بما في صحف موسى وإبراهيم الذي وفى : ألا تزر وازرة وزر أخرى) .

فقال زياد : خلوا سبيله ، هذا رجل لقن حجته[1]) .

لو أردنا التعرف على البنية الدلالية ، لهذا النص ، الذي يرتفع إلى مستوى الحكاية ، وربما القصة ، فسوف نلاحظ فيه مجموعة من الإشارات ذات قيمة تاريخية ومنطقية ومعنوية جلية :

---

(1) – انظر " المقري ، أبا عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد " : المختار من النوادر الأخبار – تحقيق الدكتور : أنور أبو سويلم – مؤسسة الرسالة بيروت – بيروت – ط3 – 1989 – ص (261) .

1- فثمة مواجهة بين طرفين خصمين . ويالهـا مـن خصومـة تاريخيـة عنيفـة ، تتمثل في ما بين الأمويين والخوارج ! .

2- هذه المواجهة لا تقوم على تكافؤ مادي - ولا معنوي - فهناك خارجي ملقىً عليه القبض من قبل " زياد " الأموي ...

3- الحكم على الخارجي بـالموت يتبـادر إلى الذهـن ، ويتـم تصـوره مـن لحظـة قراءة : القبض عليه من قبل " زيـاد " ، ويتضـح هـذا لكـل مطّلـع علـى تـاريخ الصراعات التي دارت بين الأمويين والخوارج !

4- لكن هناك دائماً حالات ، هي مفاجآت ، لا نتوقعـها ، فليـس بـالضرورة أن تكون نتيجة كل حالة قبض قتلاً !

فنحن دائماً - كما يبدو ولعوامل تاريخية وتربوية عديدة ومختلفـة - نقـرن الخصم بكل ما هو عنيف ودموي ، ونجـرده مـن كـل صفـة مـن صفـات الطيبـة والتسامح والفضيلة والحق .. الخ .

5- في بلاغـة المواجهـة ، حيـث اسـتطاع الخـارجي المقبـوض عليـه الخـلاص ، باستخدام بلاغته اللسانية ، فالشفافية هنا تبرز بوصفها قوة هائلـة ، لمـن يحسـن استخدامها في كسب مواقف مختلفة !

والشفاهة هي القدرة على التواصل مع الآخرين ، وإثبـات الـذات - ولكـن ليس بوسع أيٍ كان ممارسة ذلك ، فهي (أي الشفاهية) مواجهة مفتوحة لانظـام وقتياً لها - ولا مكاناً محدداً. ولا موضوعاً معيناً ، فهناك - ودائماً - ما لا نتوقع مصادفته، ومُلاقاته ، وسماعه ، وسؤاله .. الخ . الشفاهة لحظة عري مفاجئـة ، تتطلب باستمرار إيجاد السلوك المناسب لاخفاء العري - أن نتشافه هو أن نكشف عن عرينا الذاتي ، وحقيقتنا. وبصورة أخرى ، وأكثر تعبيراً ودلالة : الشفاهة هي أن نكون في موقف نتناول فيه الثمرة المحرمة ، وهذا الموقف يتطلب منا - فوراً - لكي نحسن التعبير عن سلامة موقفنا ، تبريراً منطقياً ، وحجة دامغة في ذلك .

غنى الشفاهة المعجمي :

ليست كلمة الشفاهة بسيطة ، محدودة بمعانيها الدالة – إنها متعددة الدلالات والمعاني – وثمة غنى معجمي فيها – ولقد فهمنا – وأعتقد أننا لازلنا هنا وهناك نفهم – الشفاهة في معنىً واحد ، هو أن نتكلم كتعبير مرادف لها فقط !

ولكن الكلمة تتجاوز هذا التحديد – فـ (شفَهه) : شغله أو ألحّ عليه في المسئلة ، حتى أنفذ ما عنده – وشفتا الإنسان : طبقا فمه الواحدة شفة – والشفاهي: لعظيمها – وشافهه أدنى شفته من شفته – والشافه : العطشان – وبنت الشفة : الكلمة – ورجل خفيف الشفة : مُلحِفٌ وقليل السؤال وله فينا شفة حسنة : ذكر جميل ، وشفه الطعام : كثر أكله ، وزيد كثر سائلوه ، والمال كثر طالبوه .. الخ[2] .

فالشفاهة تعني الإشغال ، إشغال الآخرين بموضوع معين – وهذا يعني أن الذي يشافه ، ويُشغل الآخرين ، ويثيرهم بموضوع محدد – والمشافهة هنا تعني وجود طرفين على الأقل ، كل منهما يتابع ما يقوله الآخر ، ويعني بقوله – ويعي ذلك أن الشفاهة لا تعني أن يتكلم أحدنا ، وإنما أن يتكلم الآخر . فالشفاهة قد تكون من طرف واحد..والشفاهة كذلك طاقة قولية ، تعتمد على ذخيرة كلامية ، مادام هناك موضوع معين ، يثير المتكلم ..

وهي تعني في ضوء ما تقدمنا ، أن يسمع كلُّ الأخر ، أن يوصل إليه صوته الذي يتضمن معنى معيناً .ولكن ما علاقة الشفاهة هنا كحالة إشغال للآخر (أنـًّا كان نوعه وجنسه وعدده) بالعطش ؟

---

[2] – انظر " الفيروز آبادي " القاموس المحيط – دار الجيل – بيروت – د.ت – الجزء الرابع – ص(288) .

بما أن المشافهة هي أن يتكلم أحدهما مع الآخـر ، أن يتنافسا ارتجاليـاً . فهذا يعني أن العملية هذه تتضمن عطشاً لما هو مُفْتَقد . فالذي يشافه ، هو الـذي يعبر عن عطش لحقيقة مـا يريـد . وليس الإلحاح في المسألة ، سوى التعبير الضمني عن عطش داخلي للمرغوب فيه ، في صيغة كلامية – فالذي يتكلم ، هو كمن يشرب ويأكل..

والشفاهة اقتصاد تبادلي في الكلام – فسواء تكلمنا أم كنـا مستمعين ، ففـي الحـالتين محاولـة لإرواء عطـش معـرفي – وإذا كـانت الشـفة تتصـدر الفـم ، هـي مَدْخله ، فإن الكلمة بنت الشـفة ، وليدتـها ، نتاجـها ، ولا كـلام دون تحريـك الشفتين ، كما أنه لاشراب ولا طعام دون استعمالهما كذلك وفي ضـوء ذلـك يكـون التداخل قوياً بين كل من الكلام والطعام والشراب ، كون الشفة علامة دالة هنا – فعندما نتكلم ، نكون مباشرين تحريك شفاهنا ، ونحن لا نفعـل ذلـك إلا لحاجـة سيكولوجية – وهكذا في الطعام والشراب ، فالحاجة هنا بيولوجية .

وفي ضوء ما تقدم ، نصل إلى نتيجة مذهلة في موضوعنا – كما نعتقد ، فكما هي حاجتنا للطعام والشراب ، هكذا تكون حاجتنا للكـلام فنحـن نـأكل ونشـرب لكي نحيا ، لكننا لا نحيا كبشر إلا عـبر الكـلام– وهـذا يعـني أن الكـلام يتقـدم إنسانياً ، على كل من الطعام والشـراب – فالكلمـة هـي بنـت الشـفة – والطعـام والشراب ليسا كذلك .

ولعـل مثـل هـذه النتيجـة تذكرنـا بـالدور الكبـير للشـفاه في بنـاء حضـارة الإنسـان ، وتـاريخ البشـرية – لا بـل في تقويـة العلاقـات أو توتيرهـا بـين بـني البشر ، الأطعمة أصناف والمشروبات هكذا ، والكلام كذلك .

أخلاقية الشفاهية ودروسها :

هناك آداب المائدة ، وقواعد اللباقة الاجتماعية – إننا هنا نعبر عن موقعنـا الاجتماعي ، عن حضارتنا الذاتية ، أو رقينا الأخلاقي ، بالطريقة التي نـأكل أو نشرب بها – أخلاقية المائدة هي تاريخ وقواعد مجتمعة وحراك قيمي !

هناك إذا أخلاقية الشفاهية ودروسها . بل هناك ما هو أصعب من ذلك فبالوسع تناول الطعام منفردين – وكذلك الشراب ، ولكن يستحيل أن نتكلم منفردين أن نتكلم ، هو أن يكون هناك من يسمعنا ، وفي موضوع معين – وثمة ما هو أعقد من ذلك ، ففي الطعام والشراب ، قد نحدد صنف الطعام والشراب لأنفسنا تماشيا مع رغباتنا .

لكننا في الكلام ، نكون تابعين للآخر ، لمن يسمعنا ، مهما عبرنا عن قوة مركزية اجتماعية – أن نشافه هو أن نضع الآخر في دائرة الفهم الذي نريد ، وفي مجال الفكر الذي نرغب ، قواعد التواصل هنا ، نحن الذين نخضع لها ..الحالة الشفاهية تتطلب حضوراً لكل القوى النفسية . وعلى هذا الأساس يتفاوت الناس في درجات . وإذا كان لكل مقام مقال ، فهذا يعني أن لكل كلمة طريقة إخراجية في التهجئة – ليس هذا فقط – فإذا كان لكل كلمة موقعها النفسي ، ومعناها المتغير ، فهذا يعني أن الكلمة رهينة المكان والزمان ، ويعني ذلك أن شفاهيتنا تضعنا في دائرة المواجهة مع الآخر ، فهناك دروس تراعى بأساليبها وطرائقها ومناهجها :

1 – فلكل موضوع الكلمات التي تعبر عنه ، والأداء المختلف المناسب لذلك الموضوع.

2 – ولكل موقف الطريقة والأسلوب والمنهجية المختلفة التي تساعدنا في تجاوزنا إياها بنجاح .

3 – ولكل ظرف حالة نفسية خاصة . وبحسب طبيعة الأشخاص الذين نتعامل معهم ، ونتواصل شفاهياً ، ولا يخفى على أحد أن الشفاهية هي المدشّن الأكبر لحضارة الإنسان ، والقابلة العظمى للكتابة ، والاستقرار المجتمعي ! .

رهبة الشفاهية :

هل نخطئ إذا قلنا أن الإنسان يُعرف بلسانه، بكلامه الذي يرتجله ؟

عندما كان الإنسان في بداياته الأولى ، ولم تكن الكتابة موجودة ، كان بالوسع تصور أولئك الذين تميزوا بفضيلة الشفاهية ، بذلك الاندفاع في القول ذي المعنى دون توقف ، حيث الذاكرة تختزن في اللسان !

ويتضح ذلك في المواقف الحاسمة والحرجة ، تلك التي تتطلب جرأة في المواجهة ، وسرعة في الإجابة ! ويذكر هنا قول ذلك الأعرابي ، في البلاغة ، وهو (الإيجاز في غير عجز ، والإطناب في غير خطل) والإيجاز كذلك هو (حذف الفضول ، وتقريب البعيد[3]) – طبعا ، لا يتم شيء من ذلك إلا في صور مؤثرة تغير في تفكير المتلقي ويذكر أيضا ضمن هذا الإطار ، ما قاله عمر بن عبد العزيز : (ما كلمني رجل من بني أسد إلا تمنيت أن يمد له في حجته حتى يكثر كلامه فأسمعه[4]) ما الذي يمكننا استخلاصه من قول كهذا ؟

إذا كان الناس يتكلمون ، فليس جميعهم يقولون ما هو مؤثر – والشفاهية لا تعني أن كل ما يقال يؤخذ به – فثمة رهبة تتجسد في الشفاهية تلك ، وهي ليست كذلك إلا لأنها تستنطق صاحبها قبل أي آخر – فالمواجهة مفتوحة بين طرفين ، وهي تتوتر بقدر ما يكون الموقف صعبا . والحالة معقدة . وخاصة عندما يواجه أحدهم شخصا يعرف بحذاقة الكلام ، والنيل من الآخرين ، عن طريق فنون القول التي يمتلكها ! .

وهذا يعني أن رهبة الشفاهية ، هي بمثابة دفع صاحبها إلى أن يعترف بما لديه من إمكانات ومعلومات . وتتعدى – انطلاقا من ذلك – الإطار الظاهري لها، هذا الذي يرتبط بمجرد القول ، وتفصح عن الهواية الضمنية للمتكلم – وهي في الوقت نفسه ، مواجهة المرء لنفسه ، وبنفسه ، فالمشافه يواجه ذاته قبل أي آخر ..

---

[3] – انظر " الجاحظ ، أبا عثمان عمرو بن بحر " : البيان والتبيين – دار إحياء التراث العربي – بيروت – 968 – المجلد الأول – الجزء الأول – ص(70) .

[4] – المصدر نفسه – ص(120) .

فمفهوم الرهبة هنا ، يرتبط بمكاشفة الذات ، بتعريتها كليا ، وفتح حدودها . إنها انقلاب ذاتي على الذات .. ولو أننا حاولنا معرفة الموضوع أكثر ، وأردنا تحديدا أدق ، لقلنا بأن رهبة الشفاهية ، هي الوقوف في المفاجآت ، أو توقع مالا يتوقع ، استعدادا للنتائج المترتبة على وضع كهذا .

الرهبة في جوهرها (اللساني)، إفراز موقفي إنها تقترن بالمجهول – وهو أكثر من مجهول ، دون إمكانية وضع حساب تقديري للإمكانات التي يحتاج إليها ، لامتلاك المجهول وأنسنته ، أو موطنته ، وجعله مألوفا ! وفي ضوء ما تقدم ، ثمة كتاب عديدون (أم كثيرون) لا يمتلكون جرأة الشفاهية ، فتكون دائرة علاقاتهم مع الآخرين : قراء لهم ، أو راغبي مناقشة معهم ضيقة – فهم في فهمهم لموضوع معين ، يكون لديهم تصور (مخطط) محدد ، يتبنين داخله الموضوع ، وهو موضوع يقرأ ، وفق منظور خاص ، معبر عن حقيقة نفسية أو قناعة مؤثرة .. الشفاهية تفتضح الموضوع ، تخترق سريته ، تحاكمه في كل مكوناته ، من خلال الكاتب – وهو (أي الموضوع / النص)، يتشكل في معنى محدد ، في ضوء ما يشافه بشأنه – إننا ربما نقرأ موضوعا ما ونشكل صورة معينة عن صاحبه ، تتكون ومدى استيعابنا للموضوع ، وما يؤلف(حقيقته) . وهذه الصورة لا تظل كما هي ، إنها تتحرك فيعاد تشكيلها بمفهوم معين ورونق معين ، أو بمعنى محدد ، من خلال شفاهية الكاتب (صاحبه) تماما !الكاتب في شفاهيته ، هو الذي يؤكد أو لا يؤكد مدى مصداقية ما يقول . فالقول المكتوب يتطلب دفع ضريبة ..كل كتابة لا بد من تحصينها بقوة شفاهية ، هذه التي تشرع لها . ويتضح ذلك جيدا ، عندما نستجوب الكاتب ، أي كاتب ، أو نطالبه في أن يحدثنا في موضوع ما ، ونفتح ثغرات في نصه ، ونسعى إلى إثارته ، وإخراجه من فضائه الصمتي ، وكل ذلك من أجل أن يتكلم ، أن نراه شفاهية ، وكل وضعية تلون ما كتبه بلون معين، وتضفي على شخصية سمة معينة – ومن هنا كان دور الخطيب ، الذي يرتجل : خطيرا وكبيرا في موضوع جديد – بل إن النص يحرض صاحبه ، يضعه حيث يجب أن يتكلم ، كأنه يريد تعميدا ، ليكتسب خاصته التي هي بانتظاره ، وهي طقوسية، ويبتغي الاسم الذي يناسبه

بالفعل ، وهو في عذريته تلك وعلى هذا الأساس ، نتلمس خشية كبيرة من الشفاهية لدى هذا الكاتب أو ذاك ، أو نقرأ في تاريخها هنا وهناك – حيث يوجد باستمرار من يترصّدنا دائما ، ليتأكد من مدى استحقاقنا للاسم الذي نحمله : (الكاتب) ! .

ولذلك لا نستغرب ، عندما نسمع أو نقرأ أن فلانا من الناس ، قد تحدى كاتبا ما ، في موقف معين – إنه موقف ، ربما لا يتمناه الكثيرون من الكتاب ، خاصة أولئك الذين يرافقون الكتاب وهو مفتوح أمامهم ، والكلمة وهي مكتوبة ، أو يشكون من ضعف ذاكرتهم ، أو يعانون من عيب معين ، يعيق أداء وظيفة الشفاهية ومنها عيوب اللثغة ، يقول عنها " الجاحظ " بأنها (أربعة أحرف : القاف ، والسين واللام ، والراء) .

فقد تصبح (الراء) مثلا : ذالا ، أو ظاء معجمة ، أو غينا معجمة ، كما في :

واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد

فعي في الغين المعجمة تصبح :

واستبدت مغة واحدة إنما العاجز من لا يستبد(5)

وهناك الكاف التي قد تنقلب تاء ، والواو التي قد تلفظ ثقيلة ، إضافة إلى التأتأة ، والحبسات اللفظية ... الخ ...

الشفاهية ضوء كاشف . لكل مغيب ، وهي لذلك فضائحية ، عدا عن كونها (وقحة) لا تخفي عريا !

ومن ناحية أخرى ، فإن الشفاهية قد تدفع الكاتب – هنا – إلى اتخاذ مواقف ، أو الدخول في ميادين لم يكن يتمناها في الأصل ، أو التحصن بما لا يصمد ، أو الاستقواء بما لا يرغب فيه نفسيا – إنها إغوائية كذلك .. نعم ،

---

(5) – الجاحظ : في مصدره المذكور – ص(28 ← 29)

الشفاهية امرأة تحسن الغواية ، ماكرة ، ساحرة مائية ، قد تودي بصاحبها ، حين يفقد السيطرة على نفسه !.

والشفاهية إن رمنا وضوحا أكثر درجات وحالات – فهي قد تلزمنا بمواقف علينا الالتزام بها ، وتفرض علينا اتخاذ وضعية دفاعية مناسبة لها عنها ، دون أن نتهيأ منذ البداية . وهي قد تحرف مسارنا خطأ عابرة ، أو هفوة ، يكفي مجرد التفكير فيها لكي نتجنب جادة الصواب الشفاهية هي يقظة القوى النفسية كلها في هذا المجال ..إنها إن أردنا الدقة ، إبحار يولوسيسي ، حيث المفاجآت أو التوقعات المذهلة واردة باستمرار – وهي رهان على الذات وبالذات – وميدان صراع ونزاع بين عواطفنا وأفكارنا وميولنا ، وما نحب أن نخفيه ، ولا نريد إظهاره ، وما نريد إظهاره بوضوح، ولا نبتغي إخفاءه ، وهي (إن جاز التعبير) : لعبة (بوكر) فكرية.. مادامت في حقيقتها إقامة خارج المألوف ، بل سكنى في المجهول ، وحركة دائمة في المجهول ..

مواجهة الشفاهية كمصير :

لقد رأينا في النص الذي استشهدنا به بداية ، كيف أن الشفاهية هي امتحان مصيري لمن يلجأ إليها ! كأنما أراد " زياد " أن يمتحنه ، ولو أن ذلك لم يخطر في ذهنه بالضبط ، ولكنها (أي الشفاهية) ، يكون من طبيعتها اللاتوقع – حيث المواقف لا تحدد مسبقا – وتكون الاحتمالات المصيرية ممكنة أو واردة – فالخارجي أراد أن يشافه ، فالمشافهة هي – هنا – معركة ساخنة متوترة بين طرفين غير متكافئين – ولكن ليس بوسع أحد توقع ما يمكن أن يحصل مادام هناك باستمرار مالا يمكن التهيئة له ، مهما كان أحد الطرفين قويا. الخارجي برز – هنا– المشافة الأكبر ، لأنه منذ البداية مكشوف عنه كخصم ضعيف أو مستضعف – لا بد إذا من طاقة ذاتية أخرى ! إنها الطاقة الواعية في حدودها الخفية ، تلك التي تشع في لحظات معينة أو التي تسعف صاحبها ، وهو في وضع ميئوس منه – فبما أن الشفاهية – كما في النص – هي

مواجهة اليم الهائج ، فإن ذلك يعني أنها لا تعني هجوما ، وإن كان الهجوم هو أسلوب من أساليبه ، ولا يعني ذلك الدفاع ، وإن كان فيها سلوك دفاعي – إنما هي الاثنان معا – وفيها الخفاء والظهور ، الغياب والحضور حيث اللجوء إلى قوة غير مباشرة تنفذ إلى ذات الخصم بشكل مؤثر، وثمة مسلك/نهج للشفاهية هنا، يفصح عن قوة إيجابية بليغة ، لا يستطيع الخصم تجاهلها .. وفي ضوء ذلك يتميز الكلام ، والكلام الغض/الندي الباشر بسحره الجاذب ، دون توقع ، وبشكل خاص ، عندما يكون صاحبه ، في تصور لا يتوقع منه ما وقع .ووفقا لهذا المنظور كان للشفاهية جنتها وجحيمها !

فكم من موقف نراهن عليه بنجاح ، وكلنا اعتقاد راسخ بسهولة تجاوزه ، فتكون النتيجة عكسية ، وكم من موقف بالغ في تعقيداته ومخاطره ، وإذا به ينحل في غمرة تجاوبنا معه ، وانفتاح شفاهيتنا عليه ..هل الشفاهية من خلال ما تقدم موهبة أم إلهام ، أم مران وتدريب وخبرة ؟ أم أنها كل ذلك ؟

لا نعدم فيها الموهبة (من حيث القدرة المباشرة على قيادة الكلام وصياغة العبارة المنجية) ، ولا نلغي فيها دور المران والتدريب والخبرة . فكلما زادت المواقف التي ننجح في تخطي عواقبها ، كلما برزت سلطة الشفاهية أكثر جاذبية وسؤددا وأهمية في إعلاء صرح الكاتب ، واغناء الرصيد القيمي للمتكلم .. ولو أننا دققنا في علاقة الشفاهية بالكتابة ، للاحظنا طغيان الثانية على الأولى ، ولكن مع بؤس الأولى..فمن السهل العثور على كتاب ، متعددي الاختصاصات أو الإبداعات ، ولكن من الصعب إيجادكتاب مميزين بشفاهيتهم – فالشفاهية للكاتب مكتبة مفتوحة الصفحات ، ولهذا فهي تكافئ صاحبها إثر كل موقف ، بينما الكتابة ، فهي مكتبة مغلقة في ذهن الكاتب ، تنفتح في فضاء المكتوب فقط غالبا !

❁

الكاتب بين شواهده

علامات :

لا تختلف النصوص عن بعضها بعضا ، من ناحية موضوعاتها ، أو المجالات التي إليها ، وإنما تختلف عن بعضها بعضا من ناحية الطريقة والأسلوب كذلك . فقد يكون الموضوع واحدا ، والاختلاف ينبع من الطريقة المعتمدة .

ومن ناحية أخرى ، ثمة ما هو جدير بالانتباه والتقدير أيضا ، وهو ما يخص بالأسبقية التاريخية ، فهذه تمنح المادة قيمة تاريخية لا تنكر أهميتها ، حتى لو جاءت محدودة القيمة ..

ولكي لا يكون لموضوعنا هذا ، الطابع الكلاسيكي في البحث ، والرتيب في المعالجة ، بل إثارة تساؤلات هادفة – ثمة ما هو مستحق توضيحه ، وذكره قبل كل شيء ، وذلك من خلال السؤال التالي ، وهو :

– كيف يمكننا تحديد الكاتب في التراث العربي الإسلامي ؟

– لماذا هذا السؤال ؟

– لأن المتمعن في كتب التراث ، قبل كل شيء ، لا بد أن يلاحظ كما هائلا ، وليس قليلا من الكتب التي تتشابه موضوعاتها ، وتكاد تتقارب ، كما في حال الكتب المتعلقة بالأخلاق أو آداب السلوك العامة تحديدا – ألسنا بحاجة – هنا

– إلى معايير ضابطة لتحديد هوية الكاتب ، من ناحية الأصالة أو الجدة ، في هذا الموضوع أو ذاك ؟.

– وثمة سؤال آخر في هذا المجال الخاص بموضوعنا ، وهو :

– كيف يمكننا تحديد هوية الكاتب المشتغل في مجال اللغويات ؟

وبصيغة مختلفة : كيف يمكننا تحديد هوية المؤلف (بكل ما تعني هذه الكلمة من معان) ، ذاك الذي يعمل في مجال اللغويات ، أو المعجميات ؟ وفيما يتعلق بالأسبقية الزمنية كذلك ! أهو مؤلف ، مثله في ذلك ، مثل أي مؤلف آخر في المجال الفلسفي مثلا وغيره ؟.

يطرح هنا سؤال سابر أكثر ، في ضوء ما تقدم ، قبل قليل :

– هل للغة مؤلف (مؤلف وحيد) ؟ هل يكتب على الغلاف الخارجي للكتاب اللغوي المعجمي اسم المؤلف (X) ؟

– هل يستحق الكاتب في مجال ما سمي بـ (ضبط الأحاديث) ، ودون تمييز اسم : المؤلف ؟

– لماذا هذا السؤال ؟

– لأن هناك عشرات الكتب التي ترتبط بهذا المجال . ثمة كتب وضعت عن ذلك ، معروفة ، أمثال (صحيح الشيخين : البخاري ومسلم) وسواهما ، من الذين وضعوا كتبا في ذلك ، مثل (سنن النسائي) و(مسند ابن حنبل) ..هناك تصورات خاصة تتعلق بمفهوم (المؤلف) ، وبشكل آخر ، بمفهوم (الكاتب) ، وكيفية تعامله مع شواهده !

وهناك مفسرو القرآن ، فهؤلاء بدورهم ، يستحقون دراسة خاصة ، تنصب على العمل الذي يمارسونه ، وذلك من خلال سؤال كهذا : كيف يمكننا اعتبار هؤلاء مؤلفين ؟ كيف نحدد فيهم مفهوم الكاتب ؟ إننا لا ننسى البعد الزمني في تناولنا لأعمالهم ، فالأسبقية الزمنية لها دورها في هذا الإطار ، وخاصة عندما يكون هناك تشابه بين نص وآخر (نص تفسيري) – مثلا ، الفارق بين تفسيري (الطبري وابن كثير) زمنيا ! كيف نحدد هنا – بالمقابل – علاقة الكاتب بشواهده ، بضوابط معرفية تاريخية غير موجهة ؟

وفي مجال الأخلاقيات ، هناك عشرات الكتب ، بل مئاتها ، وخاصة في القرون الهجرية الأولى ، جمعت بطرق مختلفة ، غايتها الأساسية سلوكية ، والمنهج المميز لها ، هو : سردي ووصفي في كثير منها – والكاتب فيها – كما يبدو – يجد نفسه بين شواهد كثيرة ، يختار منها ما يناسب موضوعه ووجهة نظره – وفي أغلبها ، ثمة تسلسل في وضع الشواهد المتعلقة بمواقف قيمية مختلفة . بداية يكون الاستشهاد بالآيات القرآنية ، ومن ثم بالأحاديث النبوية ، فأقوال الصحابة ، والتابعين ثمئذ ، وهناك بعد ذلك شواهد لكتاب وشعراء مجهولين ، وأقوال تذكر غير منسوبة لأحد ، إضافة إلى أمثولات وحكم متعددة في منابعها ، وقصص قصيرة ذات طابع إرشادي وتختلف المادة من كاتب لآخر ، من حيث العمق والتنوع والاغناء كذلك .

فبين " ابن قتيبة الدينوري 213- 276هـ " . في (عيون الأخبار) ، و " أبو حيان التوحيدي ، توفي نحو 400 هـ " في (البصائر والذخائر) فرق كبير في صياغة المادة ، وبنية ومسار الشواهد – حيث الأخير أكثر تنويعا ، بل نجد في كتابه ذكر أمثلة ، وطرائف ، وقصص تدخل في إطار الممنوع التفكير فيه اليوم، وهي تعبر عن مرونة جلية في موقف " التوحيدي " من عصره ، مقابل موقف تشددي فقهي ، ومن طراز رفيع وصارم منهجا عند " ابن قتيبة " ، كيف لا ، وهو يبرز سنيته المتشددة ، وتحليله العقلي المنهج المسخر لخاصية النقل الدينية . وفي تناولنا النصوص المكتوبة – كما ذكرنا – تكون الأصالة فاعلاً منهجياً في إبراز أهمية هاتيك النصوص وضمن هذا الإطار ، لا يمكن تجاهل القيمة الأدبية والتاريخية والمعرفية العامة لدى مؤلّف مثل "الجاحظ – توفي سنة 255هـ" في مختلف مؤلفاته ، كما في (البيان والتبين) وكذلك (كتاب الحيوان) المتميز بطرافة موضوعه ولا يمكن نسيان ذلك الحماس الفكري والديني المتشدد الواعي لهدفه – وبغض النظر عن الموقف المعتقدي لمؤلف مثل " ابن حزم – تولد سنة 384هـ " في كتابه (الفصل في الملل والأهواء والنحل) وهل نستطيع نسيان أو تجاهل عمل موسوعي ضخم مزدوج في آن واحد ، لمؤلف ذي طراز خاص ، هو " الطبري 224 – 310 هـ " في (تاريخه) في أحد عشر مجلداً ، وتفسيره

(جامع البيان في تفسير القرآن) في ثلاثين جزءا ، وهو يحتاج إلى دراسة خاصة، تتناول كيفية تعامله مع شواهده في كلا العملين .

ولسنا بقادرين كذلك على تجاهل البعد المعرفي الفلسفي في أعمال مؤلف لازال يؤثر فينا ، هو " ابن رشد – توفي سنة 595هـ " وكيف كان ينظم شواهده ليكون – عادلا قدر الإمكان – في ربط العقل والنقل في وحدة ثقافية متوازنة ! إن كل موضوع يفترض إتباع طريقة معينة ، من حيث التعامل مع الشواهد – وفي ضوء ذلك يتحدد مفهوم المؤلف– فحركة الكاتب تتجلى في جملة تصوراته ، واتجاه الحركة تلك ، وبحسب المادة التي يتناولها بطريقة معينة دون أخرى . ثمة مواضيع تتجلى بها شخصية الكاتب ، في تعامله مع شواهده ومن خلال هذه الشواهد ، ومدى ترتيبها زمنيا ، وكيفية إبرازها ، ومدى التركيز على بعض منها ، أو ما إذا كان يراهن على بعضها مثلا ، أو يبدي وجهة نظر خاصة به كما في تفاسير القرآن – والنموذج الأكبر ، هو تفسير " الطبري " ، حيث لا تختفي شخصيته ، رغم كثرة وتنوع شواهده ، وهي شخصية تتكون في نهاية تفسيره لكل آية من آيات القرآن .

– وثمة مواضيع تتنوع عناوينها ، وهي تجمع بين ماهو مأثور ، ولكن الحضور العقلي يظل محسوسا به ، ومثال ذلك ، لدينا : (البيان والتبين) لـ " الجاحظ " أو (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) لـ " الجر جاني " !

– وثمة مواضيع سجالية ، ولكن تبدو شخصية الكاتب ، وهي تجتهد ، بالتوفيق بين مواقف مختلفة : إشكالية ، كما في حال " ابن قتيبة الدينوري " في (تأويل مختلف الحديث) ، وهو يبذل قصارى جهده ، في الوصل بين أحاديث متنوعة دون التعرض لمرجعيتها التاريخية ، وإلغاء التناقض الظاهري فيما بينها ..

وثمة مواضيع لا تخلو من طرافة وجدة وابتكار ، لا يسعنا إلا تقديرها ، بغض النظر عن المواقف المعتقدية فيها ، والأمثلة كثيرة حول ذلك ، مثل (ألف ليلة وليلة)،و(كليلة ودمنة) ، و(الفتوحات المكية) لـ " ابن عربي " ، و(رسائل الجاحظ) لـ " الجاحظ " ، و(ثمار القلوب في المضاف والمنسوب) لـ

"الثعالبي"، وكذلك (الروض في نزهة الخاطر) لـ " النفزاوي " و (نزهة الألباب) فيما لا يوجد في كتاب) لـ" التيفاشي " ، و (تحفة العروس و متعة النفوس لـ " التجاني " ، و(الإمتاع والمؤانسة) لـ " أبي حيان التوحيدي " .. الخ.

– إن شخصية الكاتب تبرز من خلال القوة التي يظهرها في صياغة المادة وكيفية إبداعه فيها ، وتطويره لمفهومها !.

ومن بين ما ذكرنا من أمثلة ، حول علاقة الكاتب بشواهده ، نستطيع ذكر ثلاثة مصادر موضوعها واحد ، وكيف تختلف في طبيعة المعالجة ، وحجم المادة في كل منها – وكل ذلك يوضح البعد المعرفي للكاتب . فهناك ما يتعلق بـ (الطعام)، يظهر " ابن قتيبة الدينوري " وهو يذكر أسماء الأطعمة ، مركزا على الجانب السلوكي ، أو ما يتعلق بآداب الطعام ، بينما يظهر " ابن عبدربه " مركزا على الجانب الصحي ، إضافة إلى آداب السلوك ، فتتجلى شخصيته اكثر بروزا ، بينما " ابن سيده" فهو يشير في الغالب إلى أصناف الطعام والغرض من الطعام والشراب[1] وكذلك فإننا لو قارنا بين كل من "أبي الحسن الأشعري" في (مقالات الإسلاميين) و " البغدادي " في (الفرق بين الفرق) ، و" الشهرستاني " في (الملل والنحل) – لرأينا في "الأشعري" وهو يتحدث عن ميزات الفرق الإسلامية بشكل أكثر موضوعية ، وذلك في تركيزه على أقوال الفرق المذكورة ، نموذج الكاتب الذي لا يغيب حقوق الآخر ، حتى لو كان خصما ، أكثر من "

---

[1] انظر حول ذلك " ابن قتيبة الدينوري " : عيون الأخبار – الهيئة المصرية للكتاب – 1930 – المجلد الثالث – ص(197 ← 301) – و " ابن عبد ربه " : العقد الفريد. – تقديم : خليل شرف الدين – دار ومكتبة الهلال – بيروت – المجلد الثالث – كتاب الطعام – ص(312 ← 326) – و " ابن سيده " المخصص – المكتب التجاري – بيروت – د.ت المجلد الأول – السفر الرابع – ص(118 ← 149) .

البغدادي " الأكثر تشددا وتصلبا من البقية بينما يحتل " الشهرستاني " حالة وسطية في ذلك[2]!

الكاتب وتنازع الشواهد :

فرق كبير بين أن ينطلق الكاتب ، في موقفه من قضية معينة ، فيحاول استيعابها من مناح كثيرة ، ساعيا إلى التخلص من أناه التي تمنعه من رؤية موضوعه على حقيقته قدر المستطاع – وفي ضوء ذلك ، يمكن الحديث عن تنازع الشواهد في ذات الكاتب الواحد نفسه – هي الشواهد التي تنصب على إثبات فكرة معينة ، باعتبارها مفهومة بطريقة محددة ، دون أخرى ، وذلك من خلال شواهد يتحرك في ظلها ، بدرجات متفاوتة !

وليس يخفى على أحد أن الكاتب الأكثر جدة وأصالة وشمولية وعي ، هو الأكثر قدرة على إدارة عناصر موضوعه ، أو تشكيل نصه المحدد بموضوعه مهما كانت طبيعته ، حيث تتحدد معالم شخصيته الفكرية والأدبية ، بقدر إحاطته بموضوعه ، وتبدو شبحية ، أو غير مستقرة ، هلامية ، لا ظل لها ، بقدر جزئية حضورها وضحالتها !.

ولو أننا تطرقنا إلى أمثلة موضحة لذلك ، لرأينا ذلك التفاوت الكبير بين كاتب وآخر ، وهو تفاوت لا يعزز فينا ثقتنا بهذا الكاتب أو ذاك ، بقدر ما يؤكد على العمق الثقافي للكاتب ، وموقفه من نفسه قبل أي كان ، وذلك من خلال التوازن بين ما يثيره من أفكاره ، وفضائها التاريخي ، وما تتميز به من إشكال

---

[2] -انظر " الأشعري " مقالات الإسلاميين – تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد – دار الحداثة – بيروت – ط2 – 1985 – الجزء الأول خاصة – و " البغدادي " : الفرق بين الفرق – دار الجيل – دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط 1987 – و " الشهرستاني " : الملل والنحل – على هامش : الفصل في الملل والأهواء والنحل – لابن حزم – دار المعرفة – بيروت – 1983 – المجلد الأول والثاني خاصة .

فكري أو نقدي ، أو أدبي ، وما يمكن إثارته من أسئلة من داخل هذه الأفكار بقصد تعميق حضورها ، وتحريض وعي القارئ ، وما للكاتب من تجلٍ في كتابته في توازنها ، أو عدم توازنها – إن كل نص يقول حقيقة كاتبه بأكثر من معنى ! إننا نستطيع التحدث عن الكاتب دون ذكر اسم محدد ، كمثال عما نريد تبيانه والوصول إليه ، ليس لأن في هذا الإجراء ما يخل بالموضوع ، أو يقلق راحة كاتب من كتابنا هنا وهناك ، بل لأننا نستطيع إثارة النقاط التي تخدم موضوعنا بعيداً عن ذكر أي اسم كان ، مادام في ذلك جني لفائدة معرفية أكبر .

إن قراءة أي موضوع ، على القارئ المطّلع ، لا تخفي حركية الموضوع ، من نواح مختلفة :

1 – من ناحية المنهج .

2 – من ناحية الصياغة ، وما يراد من المفهوم الجمالي للصياغة اللغوية تلك!.

3 – من ناحية المعالجة ، وما في المعالجة هذه من نقاط تؤثر ، وتجاذب ، وتنافر، أو اضطراب معين !.

4 – من ناحية الشواهد ، هذه التي (تجغرف) النص المقروء ، وهي لا تُخفى مراميها ، وتكون :

أ – مسماة بأسماء معينة ، أسماء كتاب ذوي اتجاهات مختلفة .

ب – وقد تكون معلومة بدقة ، من ناحية ذكر التفاصيل : اسم الكاتب ، المرجع الصفحة بدقة .

جـ – وقد يكون النص خالياً من أي ، اسم ، أو هناك أسماء محددة دون أخرى رغم وجود أقوال ، هي بمثابة شواهد ، يمكن التأكد منها ، باعتبارها لا تكون عناصر فعلية للنص ، بل داعمة له . وبوسعنا ضمن هذا الإطار ترتيب علاقة هذه الأسماء ، وما يدل عليها ، كما يلي :

1 – من خلال تقويتها لمعنى معين ، يطلقه الكاتب في فضاء نصه – الشاهد يؤكد مصداقية المعنى أحياناً – .

2 – من خلال إثارة ذهن القارئ ، بأن ما يقوله الكاتب هو ناتج معاناة ، ومعايشة مع واقع ، وكتّاب آخرين ، إننا أحياناً عندما نقرأ نصاً معيناً ، هو نص نقدي – بغض النظر عن قيمته ، نطوف ببصرنا بحثاً عن :

أ – اسم يذكره الكاتب يؤكد وضعيته ككاتب – أهليته للكتابة تماماً !

ب – وعبارة قد توضع بين قوسين ، ذات معنى ، توحي بأهميتها ، وبأنها نتاج قراءة معينة !

جـ – ومصدر – أي مصدر – ربما يقنعنا بان ما يذهب إليه الكاتب ، هناك ما يغني أقواله !.

3 – ومن خلال موقعها داخل النص ، فقول كاتب معين ، قد يكون الحامل المحوري لكل ما يكتبه كاتب ما ! حيث تغدو الكتابة هنا مجرد استقواء بقول (الآخر) وعلى أكثر من صعيد .

إننا ومن خلال ما أثرناه – نبحث عن الدليل ، ونطالب به – كأننا نعرف الآخر (الكاتب) بدليل معين ، الدليل هنا لا يغدو مجرد شاهد إثبات ، شهادة حسن سلوك ، بقدر ما يتحول إلى رمز مفهومي ، يمارس سطوته علينا – حيث يكون الكاتب هنا شخصية ذات أبعاد اجتماعية ، ومكانة معلومة تماماً !.

الشاهد قد يتقدم النص ، قد يسبق قول الكاتب ، تمهيداً لقول مراد – إننا كثيراً ، ما نصغي جيداً إلى أحدهم ، وهو يستشهد بقول معين (دون تحديده) ، فقد يكون من مصادر مختلفة – ثمة قول يشدنا مباشرة إلى قائله ، وكأنه يدرك أن لا غنى عن ذلك ، لكي يمّرر ما يقول – وقد يكون القول (الشاهد) مجرد فخ خدعة للإيقاع بالقارئ ، أو السامع ، إذ تكون العلاقة تكيفية بينهما – ثمة غاية منفعية من وراء إجراء كهذا – والشاهد قد يلي قول الكاتب مباشرة . بعد عدة جمل ، أو أسطر ، وكأن الكاتب بذلك يظهر موضوعيته ، ويتجنب البعد الذاتي في موضوعه – والشاهد قد يأتي في نهاية فقرة معينة ، لتأكيد موضوعية الكاتب أحياناً – والشواهد قد تتنوع ، بحيث لا يعود القارئ مدركاً لحقيقة ما يريد الكاتب قوله – وكذلك ، لا يعود يرى الكاتب ، بقدر ما يقرأ أقوالاً هنا وهناك ، تستخدم الكاتب نفسه – الكاتب هو ناقل لها –

وإن كان يسطر أقوالا هنا وهناك ، ولكنها في جوهرها صور مختلفة مأخوذة عن الأقوال/الشواهد المذكورة .

وقد لا يستطيع القارئ كذلك متابعة نص معين ، لا لأنه صعب ، بقدر ما يشكل نصا عجائبيا ، لا لحضور العنصر الخيالي فيه ، وإنما لكونه نصا يضيع فيه القول المنشود ، حتى لو قام على مرتكزات قولية (شواهد) مختلفة – إنه نص عقيم ومثير للغثيان أحيانا – نص (لئيم) إن جاز استخدام هذا المفهوم الأخلاقي – كون النص المذكور يستلب من القارئ وقتا ، ويثير فيه أفكارا من البداية ولكنه يحبطه بعد ذلك – وقارئ الراهن ، وهو يتابع ما يكتب هنا وهناك عربيا ، لا يخفى عليه هذا الجانب الكارثي – حيث لا يكون الكاتب عبئا ثقيلا على ما يكتب (على الكلمة ذاتها) ، بل ويسيء إلى الشاهد نفسه والثقافة التي يدعي تمثيلها كذلك ! .



الكاتب قارئا لنصه

كيف يمكن للكاتب أن يصبح قارئا لنصه ؟ ومتى يكون قارئا ؟ وما طبيعة العلاقة بين الاثنين هنا ؟ وهل العلاقة بينهما ، كعلاقة أي كاتب يقرأ لسواه ، أو كأي قارئ يقرأ نصا لكاتب ما ؟

ثمة تساؤلات تستحق أن تطرح هنا ، تتعلق بالرابطة الرحمية الموجودة بين الكاتب وما يكتبه . إنها رابطة تمتزج بالكثير من الارهاصات الفكرية والتصورات ، والمعاناة ، وكذلك الأوهام ، هذه التي رافقت مسيرة الكلمة وهي في طور التشكل في الذهن ، ومن ثم تبلورت حتى تجلت في فضاء الورقة .. عدا عن ذلك ، فإن الرابطة هذه ليست على درجة واحدة من الشدة أو القوة أو التوتر ، إنما تتفاوت في تأثيرها وفعاليتها حسب الحالات النفسية التي يعيشها الكاتب . إنها حالات ليست واحدة بدورها من حيث الزخم النفسي حيث كل كلمة تمتزج بتيار شعوري من لدن الكاتب ، وبمسافة زمنية يقطعها هذا التيار في الوقت الذي يحاول فيه الكاتب احتضان الكلمة ، ومن ثم معاينتها من أجل إطلاقها خارجا.

ومن جهة أخرى ، فإن ما يجدر ذكره هنا ، هو أن الكاتب لا تنقطع علاقته مع ما يكتب ، ثمة رباط وجداني ، أشبه بحبل المشيمة ، يمتد بين المولود (النص) ، وصاحبه ، وهو الكاتب – وتلك علاقة تغتني في ضوء ذلك ! وقبل كل شيء ، فإن الممكن ذكره ، هو أنه ما دامت الكلمة /الفكرة ، في سماء ذهن الكاتب ، فهي تظل طليقة ومقيدة في آن : إنها طليقة ، كونها تتجاوز ما

هو ذهني ، فهي خاصة بصاحبها ، لم تتبلور على أرضية واقعية معينة ، وهي مقيدة ، باعتبارها مرهونة للكاتب ، فبوسعه إزالتها من الذهن ، أو تحويرها ، أو تبديلها ، أو تعديلها .. الخ .

لأنها تعيش بـ (إمرته) إن جاز التعبير ومادامت حلت على الصفحة ، فهي تظل واقعة بينه وبينها – إنها غادرته ، وصارت معبرة عن موقف ، لقد تجسدت على الصفحة ، وهي في طور الانطلاق خارجا ، ومن ثم الانتقال إلى أذهان أخرى – إنه هنا راع لها ، بوسعه شطبها ، أو محوها كذلك ، ما دامت (رابضة) على الصفحة – وبوسعه بالمقابل أن ينظر في أمرها ، من أكثر من ناحية ، وبوسعه أيضا أن يعيد فيها النظر مرات ومرات ، ثم يصعب وضعه إذا أسمعها أحدهم ، وهي رهينة فضاء الصفحة ، إنه هنا قادر على إجراء تغيير فيها – وخاصة إثر نقاش معين – ولكنه يظل دون الحالة الأولى قوة ! وما دامت حلت منشورة في جريدة ، أو مجلة ، أو كتاب .. الخ ، أي إنها تجاوزته فهذا يعني أنها شبت عن الطوق ، إنها لم تعد رهينة له ، وليس بوسعه ادعاء ملكيته لها ، ومن ثم استرجاعها ، وإجراء تغيير فيها ..إنها في حالتها هذه ، تصبح لسان حاله ، تفصح عن شخصيته ، يكون هو نفسه مكشوفا ، ومفسرا ، أو مسؤولا من قبل القراء – إنها هنا هي المقررة لمصيره معنويا – وغيره – وهذه هي المراحل الثلاث ، يمر فيها النص :

1ـ الكاتب مالك نصه :

بوسع الكاتب أن يتخيل الكلمة كما يريد ، أن يمارس فيها طفولته السعيدة أو التعيسة ، أو الفوضوية ، لا فرق – أن يأخذ بها نحو عوالم خاصة ، أن يهبها أجنحة أسطورية ، أن يقزمها ، أو يمنحها طابعا ملائكيا أو لائكيا (وجوديا) . أن يتسامر وإياها ، أن يخترق بها أفاقا من دون اعتراض من أحد – فلكل منا كواكبه الخاصة ، مداراته ، تضاريسه ، أجوازه الفضائية ، جهنمه أو فردوسه الفردي ، سماواته ، شياطينه ، إله رحمة ، عفته ، ومجونه. وبوسع

الكاتب أن يطلق الكلمة في الاتجاه الذي يرغـب ، دون محاسبة ، ولا مراقبة . إنه هنا خالقها الوحيد ، من حيث الأشكال أو الصور التي تتبدى عليها في فضاء مخيلته ، وهو حاميها ، وسفاحها ، دون أن يحاكمه أحد .. إن الكـاتب الـذي يعايش الكلمة في ذهنه ، أو الفكرة ، أية فكرة ، لا رقيب عليها ، سوى رقابتـه الذاتية . لا سيادة عليها ، إنه سيد نفسه هنا ، إذ يسودها ، من خـلال القـدرة على التصرف بـ (مصيرها) – فالكلمة/الفكرة هنا ، تحت رحمة الكاتب – إنـها تنشـد الخـروج ، وربمـا تبتغـي بقـاء ، حسـب علاقتـها بـالواقع كمـا يتصـوره (خالقها). الكاتب هنا سعيد مع الكلمة/الفكرة في ذهنه ، وربمـا – هـي ذاتـها – تقض مضجعه ، عندما يريد لها أن تكون أكثر توافقا مع ما يرغب ، ويريـد لهـا خروجا ، كمولود بوسعها الإشارة إليه – هنا الكلمـة/الفكـرة تنـاظر كاتبـها ، أو خالقها حول كيفية التكوين ، ولكنـها – رغـم كـل أشـكال المعايشـات – تظـل رهينة عالمه الذهني . الكاتب منقسم هنا على ذاتـه ، إنـه لا يقـرأ مـا يتخيلـه ، بقدر ما يعيش عملية الخلق ، والصراع القائم بين الأشكال والطرق التي يمكنه أن تبدو عليها – الكاتب هو ذاته ، وليـس ذاتـه ، وبقـدر تنـوع حـالات التخيـل ، تكون حالات الانقسام – ثمـة بشـرية قائمـة ، بشـرية فاعلـة ومنفعلـة ، بشـرية تتحارب أو تتقارب أو تتسالم أو تتنـاجى حبـا ، في سمائـه الذهنيـة ، في عـالم مخيلته المتعدد الدرجات – الكاتب يجد نفسه في ذلك ، ويتلمس لـذة إذ يتخيـل تحولات الفكرة في ذهنه ، وهو يعايش أسفار (لاسفر) تكونها . نعم! .

(ثمة في الكتابة صيرورات – حيوانات ى تقوم في أن يتكلم الكاتب عن كلبـه أو عن قطته . هو بالأحرى لقاء بين عالمين ، تقاطع للشحنات ، اقتناص للشيفرة يرحل كل طرف فيه نفسه[1]) .

---

[1] – دولوز ، جيل : مقالتات عن الأدب الإنجليزي – الأمريكي – في مجلة (الكرمل) – العدد (40 – 41) – 1991 – ص(155) .

يمكن أن يضاف هنا : لقاء بين عوالم أيضا ، وأحيانا بين عناصر عالم هلامي، أو عالم منشطر ، وكذلك يمكن الإضافة : يرحل كل طرف فيه نفسه ، إما ليلتقي مع الطرف الأخر ، أو لا يلتقي معه ، وربما يفنى كل طرف ..

فالكتابة هي حالة مخاض ، حالة تخييل ، حيث النص يعيش حالة/حالات تكوينه دون تحديد لفترة اكتماله ..فكل كاتب له مناخه ، بنيانه الإبداعي ، هلوساته ومخصباته الفكرية ،مبتكراته في التسريع بخلق ما يريد خلقه ، زمنه الخاص به ، وهو يعايش الكلمة /الفكرة أو النص المنتظر – لا وقت محددا لولادة أي نص ..

يذكر هنا أن الشاعر " زهير بن أبي سلمى " كان يسمي كبار قصائده الحوليات – ويعلق " الجاحظ " على ذلك بقوله :

(من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا (كاملا) وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه ، اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه ، فيجعل عقله زماما على ورأيه عيارا على شعره ، إشفاقا على أدبه ، وإحرازا لما خوله الله من نعمته ، وكانوا يسمعون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ، ليصير قائلها فحلا خنذيذا (تاما) وشاعرا مفلقا[2]) .

مهما كانت حقيقة خبر كهذا ، فإنه يظل مثيرا بمادته ، قيما بما يقدمه لنا من فوائد على صعيد الموضوع الذي نحن بصدده – عندما نتصور إلى أي مدى تبرز أهمية الكتابة ، وكيف ينشحن النص بطاقة المخيلة ! .

لنتصور هنا ، كيف أن " زهير بن أبي سلمى " يظل سنة كاملة ، وهو يعيش ولادة قصيدة – وهي لو تقدر ، لكانت أطول من فترة بقاء الجنين في الرحم عند الإنسان (الحد الأقصى تسعة أشهر) – القصيدة ، فكرة ، أو ربما مجموعة أفكار تتلاقى لتكون بنيانا واحدا ، هو نتاج ما يعيشه ، أو يبتغيه شاعرنا هنا.

---

[2] – انظر الدكتور " شوقي ضيف " العصر الجاهلي – دار المعارف – مصر – 1961 – ص(327) .

لا بد أنه يعيش ليال و نهارات ، وهو يتابع حراك كل كلمة في ذهنه – أكان يتفرغ لها ؟ – أم كان يدعها في فضاء اللاشعور ؟ وهل كان يمتلك القدرة على إدارة لا شعوره ؟ ثمة ما هو جدير بالتذكير هنا ، وهو أن الكاتب ، والشاعر هو في حقيقته كاتب ، وإن كان (هنا) يتعامل مع نص محلق في الذهن ، قد تبلغ معه وبه حالة التفاعل مع الكلمة ، درجة يمكنه من خلال متابعتها ، بعد طول ممارسة خاصة ، حتى في لا شعوره ، وهو يزاول أعماله اليومية – ولابد أنه كان يراجع بين الحين والآخر حصيلة ما ألفه من كلمات ، أو اكتسبه من صور، أو صاغه من أفكار وبوسعنا تخيل الحالات التي كان يعيشها في أوقات معينة ، مع كلماته – أوقات يكون فيها متشنجا ، أو يتملكه تطير ما ، أو تشاؤم ، وهو مسكون بهاجس فكرة مغايرة لحالته تلك ، أو يكون فيها بائسا ، أو شاعرا بالغباء ، أو بانعدام القيمة ، بلا جدوى الحياة لا بد أن نتفاعل مع الثلاثمائة والستين يوما في حياته ، وهو يعيش ولادة قصيدة كاملة البنيان هنا إننا نظلم شاعرنا ، عندما نتجاهل مثل هذه الحالة ، وكل كاتب يعيش مثل تلك الحالة !

فالتعرف على المدة التي يمضيها نص ما في ذهن صاحبه ، ضرورة معرفية/ثقافية ونفسية ، واجتماعية ، وتاريخية ، وبيئية كذلك – لأن ذلك يساعدنا في تتبع بنى النص ، وهل تم (إنزاله) دفعة واحدة ، أم مر في مراحل متعددة ، حتى اكتمل على الورقة ، وهل هناك تقطع في سير زمن ولادة النص – وذلك من خلال معاينة طبيعة التوترات ، والتفاوتات القيمية ، بشكل ما ، والجمالية ، والصياغات القولية في تكوين النص – وفي ضوء ذلك ، من حقنا على الشاعر أن نسأل :هل كان يعيش تحولات القصيدة في ذهنه ، وهي كاملة ، أم يتابع اكتمالها ، أم تكتمل في ذهنه ، ثم يعيد النظر فيها المرة تلو الأخرى ، معدلا فيها ومغيرا ، أو مدققا !؟ وما هي الأجواء التي كان يعيشها وهو يستشعر في ظلها .وهذا يفيدنا من خلال الربط بين مناخية النص والواقع البيئي والاجتماعي للشاعر (الكاتب)؟. كيف كان يتعامل مع مخيلته التي كانت تقوم بدور الذاكرة (الدفتر) ؟ ولماذا كان يبقي قصيدته (نصه الشعري) حولا كاملا في ذهنه ؟ هل هناك علاقة بينه وبين بيئته ؟ ربما كان هناك وضع طقسي حالة

احتفالية غائبة ، أو مغيّبة في هذا الجانب ، لا ندري عن ذلك شيئاً ! هل هناك علاقة مثلاً بين اكتمال نصه الشعري ، حين قوله ، وولادة الفرس ، حيث تلد بعد عام ؟ ويعرف هنا أن الفرس حيوان يعتمد عليه ، بل الفرس مجال للفخر ، ومضرب المثل في القوة والبأس والخيلاء ! ثمة أسئلة كثيرة تستحق الطرح حول الكاتب وهو يعيش ولادة نصه ، أو صيرورته – فـ (الكتابة – هنا – احتفال للشقوق بتنهدات الكلمات ، بزفراتها يكون الهلع(3)) .

لا بد إذاً من التدقيق في مرحلة ما قبل ولادة النص ، ما قبل أوان ظهوره لمعرفة كل أو مختلف الحالات الشعورية التي عاشها الكاتب ، وهذه قد لا تتوضح ، وربما يستحيل علينا التأكد من ذلك ، وربما – أيضاً – تسعفنا سيرورة النص ، العلاقة بين الجمل ، بين الفقرات المكونة للنص ، من خلال بناه وما إذا كان هناك إشارات (موْرسية) تتخلل بنيان قول معين ، مطلع بيت ، أو صدر مقطع ، أو صياغة جملة ما ، قادرة على إشعارنا بالحالة التي تقمصها الكاتب ، وهو يعيش مع نصه ذهنياً ..وقد يكون هناك نص آخر ، يكتب بطريقة أخرى ، لا (يطلق) الذهن (سراحه) دفعة واحدة كما في حال (همنغواي) ! فالذي يذكر عنه ، وهو يكتب روايته (وداع للسلاح) ، أنه أعاد كتابة صفحة واحدة من صفحاتها الأخيرة ثماني وثلاثين مرة ، كما صرح هو نفسه قبيل وفاته(4).

وهذا يوضح لنا حقيقة ، في غاية الأهمية ، وفق معتقدنا ، وهي أن الكاتب قد يعيش أكثر من حالة ولادة لنصه ، فقد تكون هناك مجموعات ولادات للنص الواحد ، سواء كان النص كبير الحجم أو صغيره ، وحسب نوعية موضوعه . الكاتب في ضوء ما تقدم يعيش توترات أو (مخاضات) فكرية ، أو أدبية ، قد

---

(3) – بن عودة ، بختي : في ضيافة الخطيبي " الكتابة الأخرى " – في مجلة (الكرمل) العدد المذكورص (302) .

(4) – كما جاء ذلك مدوناً على الغلاف الخارجي ، والأخيرة من روايته المذكورة – ترجمة : منير البعلبكي – دار العلم – بيروت – ط4 – 1973

تتقسط ، وتحتاج لفترات زمنية متقطعة ، حتى يكتمل النص على الورق ، وفي إثر ذلك تكون هناك علاقة مختلفة – فالنص الذي يغادر الذهن ، ويحل في فضاء المكتوب أو المقول ، لا يعود بوسع صاحبه استرجاعه ، أي ليس بإمكانه إعادة (سكبه) أو إلغائه ، وكأن لم يكن ثمة علاقة من نوع آخر ، صيرورة أخرى تفصح عن كينونة سلطة مؤثرة – فالكاتب هو بين إعجاب لما يراه (كمولود يدب على أرضية الورقة) ، ولما هو فيه من حالة حيرة وتردد نابعة من طبيعة المولود، وهل هو ما فكر فيه صاحبه حقا وكما أراده ! عدا عن صراعات خفية تتملك الكاتب ، تخص طبيعة العلاقة مع الآخر (ولو كان ورقا) ، حيث ثمة أسئلة تراوده ، منها : هل بوسع المكتوب ، أو المقول ، التعبير عما كنت أريد ؟ هل يمكن للورق أن يوصل ما كنت أرغب فيه إلى ذهن الآخر ، سواء كان القارئ ، أو أي متلق ؟ هل ما صار قولا ، أو نصا يفصح عن حقيقة ، طالما عشت مخاضها ؟ هل الورق رسول أمين ، والكلمة رسالة فصيحة في ذلك ؟ لعل الكاتب (أي كاتب) محق ، وهو يعيش حالة الخوف مما هو فيه – فالكتابة خرقاء ، حمقاء ، وقحة ، وفي المجال الإشهاري ، فهي لا تقول إلا ما فيها ، بل لا تبث عبرها للآخر (القارئ/المتلقي) ، سوى ما يراه ، أو يتلمسه هذا فيها . إنها غانية مغناج لا تقاوم ، تستسلم لكل قارئ/متلق ، وهو (يتذوقها) بطريقته الخاصة ، حتى لو كانت تلك فيما تستبطنه ، مختلفة عما اعتقده ويعتقده الآخر! .

فالورق عطاش للسر ، وهو كذلك واش وفاش له ، كونه يمتلك ذاكرة دون طيات – إنه منفتح ومنبسط – ولهذا يتهيب الكثيرون من إظهار ما يكتبونه لسواهم ، ومن كشف ما كتبوه ، ويخفون أوراقهم في أماكن خاصة ، تجنبا لما لا يحمد عقباه – وخاصة عندما يكون المكتوب فضائحي الهواية – فالورق مخلوق حيادي ، إنه يستسلم للكاتب ، وهو يسطر عليه ما يرغب ، و (يشخبط) ولكنه بالمقابل يستسلم لقارئه ، بسهولة أكبر – فالكتابة تتطلب لسانا مركبا ثقيل الحركة ، والقراءة تتم بسرعة أكبر ، حيث العين (تشفط) المقروء سريعا

وربما كانت النصائح السبع لتجديد حيوية النص ، للكاتب الأمريكي " ريتشارد هنت " نابعة من هذا الموقف :

1- اكتب دائما ما تمليه عليك أفكارك .

2- قلل من استخدامك للصفات واجعل المقارنات دقيقة وصارمة .

3 - تذكر دائما أن الحقيقة أغرب من الخيال .

4- كن واعيا إزاء تسرب الصيغ التقليدية إلى نصك .

5 - اترك النص جانبا يوما أو يومين أو حتى اسبوعا ثم عد إليه بعد ذلك.

6- نقح كتابك باستمرار .

7- كن متفتحا وأنت تكتب[5] !

ولعل المتابع لما يكتب هنا وهناك ، لا بد أن يلاحظ ، أن النص الذي يظل طويلا في الذاكرة ، أو في سماء الذهن ، وفي (تربة الروح) ، لينضج ، ويتكامل، قد قل حضوره ، والمسألة لا تقتصر في حقيقتها على ضعف الذاكرة - فقد صارت الذاكرة الآلية (الكمبيوتر) ذات دور كبير في حياة الإنسان (الكاتب خاصة) ، ولعل الظروف التي يعيشها الإنسان ، صارت تضغط عليه أكثر ، وخاصة تلك المشاكل اليومية التي يحياها ، أو يلاحظها ، فالعالم الذي صار قرية ، ضاعف من مسؤوليات الإنسان نفسه مفهوما كونيا ! .

ثمة إلحاح لأفكار ، ولتصورات ومخاوف وهواجس وحالات قلق شتى تثير الإنسان اليوم أكثر من يوم أخر ، ولذلك لم يعد بإمكان النص البقاء طويلا في الذهن- وثمة حالات متعددة استثنائية - ولكن طبيعة التعامل مع هاجس النص ، ومغذياته هي التي تحدد من يكون الكاتب ، وكيف يكون النص من خلاله .

---

[5] - انظر تقنيات الكتابة - لمجموعة من المؤلفين - ترجمة د. رعد عبد الجليل جواد - دار الحوار - اللاذقية - سوريا - ط1 - ص(97) .

3 الكاتب مأخوذا بنصه :

هنا يتلاشى الكـاتب في بحـران نصـه – إنـه يختفـي فيـه حقـا – لم يعـد بإمكانه استرجاعه – صار هو نفسه مـأخوذا بسـلطة النـص ، موضوعـا لسـواه – بإمكانه فقط أن يتابع كيف ينمو نصه ، من خلال قرائـه – بـل كيـف يبـدو هـو عبر نصه – إنه ذاته يغدو بعدا من أبعاده ، مفروعا من خلاله ، وخاصة إذا كان مجهولا – سيغدو مألوفا بطريقة معينة ، منتجا وفق تصور محدد ، حسب وعـي القارئ لنصه ، أو موقفه منه – بل يصبح الكاتب هنا قارئا لنصـه – فكـل قـراءة لنصه من قبل أحدهم ، وصدور (حكـم) عليـه ، أو ظـهور نقد عنـه ، يدفعـه لقراءة جديدة لا تشبه نصـه ، أو لتصـور عنـه – فـالآخرون يحـددون شـخصيتنا كثيرا في هذا المجال – بـل تتنـوع العلاقـات بـين الكـاتب ونصـه ، بقـدر تنـوع القراءات – فهو نص سمح ، أو ضحل ، أو غامض ، ملغز ، أو غني بأبعـاده ، أو تافه ، أو مبتكر ، أو بين بين ، أو محـرض علـى التفكـير ، أو الحـادي ... الخ – ونص كهذا يغني شـخصية كاتبـه ، كمـا أن تنـوع القـراءات يعـني تراكـم واغناء الرأسمال القيمي للنص ذاته – وكلما اغتنت النصـوص النقديـة أو الأدبيـة بالقراءات المتنوعة ، كلما تجاوزت شخصيات كتابها ، إلى درجـة أن هـؤلاء قـد يجردون من حقيقتهم البشرية ، عند العديـد مـن القـراء ، وقـد يصبحـون رمـوزا وطنية أو قومية أو إنسانية ، فيكتسبون في ضوء ما تقدم ، علامات فارقة كونية ، نظرا لغنى نصوصهم – وللتاريخ دور كبير في ذلك ، حيث تبرز أسماء ، وتتوارى أخرى – هكذا تكون سلطة النصوص ، وهي تتكلم لغات عديـدة ، قـد لا تخطـر على أذهان أصحابها أنفسهم .

هكذا تقرأ نصوص (هو مـيروس ، وابـن عربـي ، والمعـري ، وشكسـبير ، وسرفانتس ، ودوستويفسكي ، وأودونيس .. الخ) ..والكاتب لا يشعر بحقيقة ما

يكتب كثيرا ، ومدى أهميته ، إلا بعد أن يكتب عنه ، أو بعد أن ينشر ما يكتب ، وهو لا يدرك موقعه ككاتب ، وما لديه من أوهام أو أفكار معينة ، إلا في ضوء ما يقوله الآخرون – ولكنه يدرك حقيقة واحدة وهي أن ما كتبه لم يكتبه سوى إنسان ، ربما كانت الحقيقة غاية له ، ولكن الوهم وجه ثان لاعتقاده ! .

✿

النص العاري

الفراغ الآخر :

ما زلت أذكر ذلك اليوم ، عندما كنت تلميذا في المرحلة الابتدائية ، وفي مدرسة القرية تماما حيث طلب منا معلم الصف ، وكان معلم الصفوف جميعها – وكنا تلاميذ الصف الثالث – طلب في نهاية درس القراءة أن نضع عنوانا جديدا للدرس(لنص القراءة) ، وأذكر أنه كان هناك فقرة أخرى ضمن شكل هندسي ، في كتاب القراءة ، طالبنا كذلك بوضع عنوان لها – نعم كان هناك (فريضتان) علينا القيام بها – فالواجب الدرسي كان مقدسا – عبارة (العنوان الجديد) أو (وضع عنوان للفقرة تلك) أقضت مضجعي ، وأنا أذهب إلى البيت – فكرت كثيرا في ما طلب من كل منا ، بالمقصود من : العنوان الجديد ، وكذلك من (وضع عنوان) – سألت أبي عن ذلك استصعب السؤال ، فلم يكن ابن مدرسة ، رغم تعلمه القراءة ، والكتابة ذاتيا ، صارت المهمة أصعب ، في القرية كلها لم يكن هناك من بوسعه مساعدتي في ذلك .. كان الذي يشغل ذهني ، هو : ماذا يقصد المعلم تماما بكلمة (عنوان) وكذلك بكلمة (جديد)؟ ولماذا يريد تغييرا في الكتاب ؟ اكتشفت لاحقا أن السؤالين واردان في الكتاب نفسه. ولكن السؤال الآخر كان : لماذا لم يعلمنا بذلك في اليوم نفسه ؟ كان يوما طويلا جدا – عندما فوجئنا جميعا أن المقصود بعبارة (العنوان الجديد)،

هو أن نضع عنواناً ، أي كلمة ، أو جملة ، لها علاقة بالنص القرائي ، أو تفيد معنى الفقرة الخالية من العنوان في الحالة الثانيــة .. مـن يومـذاك ، صار سؤال كذلك السؤال سهلاً ، أو غير مفاجئ لنا ، لقد ألفناهُ بل كنا ننتظره ، لكي نؤكد لأنفسنا أننا لم نعد عاجزين عن اختيـار العنـاوين الجديـدة لنصـوص مختلفـة ، وغيرها ..

لكن السؤال الذي يُطرح ، وها هو يطرح هنا ، هو : ولماذا العنوان أصــلاً ؟ ما علاقة العنوان بالنص ؟ هل بالضرورة يستلزم النص (أي نص) عنوانــاً معينـاً أو عنواناً ؟ وهل وضع عناوين مختلفة ، وهي في حقيقتـها خادمـة للنـص ؟ أهـو قدر النص (أي نص) ، أن يكون له عنوان ؟ أم تُراه نزوعنا النفسي ، بضرورة عدم تقديم نص ، أو قراءة نص ، دون عنوان ؟ ألا يمكن الاستغناء عن العنوان ؟ أم أن سؤلاً كهذا هو مرفوض ، كونه لاعقلانياً ؟ لعل المدقق في الأشـياء الموجـودة حوله ، وفي محتويات عالمه ، أو في الكائنات (مختلف الكائنات) ، لرأي لابـد أن يرى ببساطة مدى تحكم العنوان فينا ، في عالمنا ، فنحن نعيش حقاً في ظـل العنوان ، وتحت رحمته ، فلا غنى عنه البتة !

فلو أن أحدهم راسلَ أخاً له في مكان ناءٍ ، وهو لا يدري أين يسـكن ، بـل لا يدري الطريقة التي تصله به لاستحال التواصل معه أو التواصل فيما بينـهما ، ولو أن أحدهم أراد الحديـث عـن شـيء معـين ، لمـا اسـتطاع أن يُفيـد الآخريـن بشيء، لسبب بسيط ، وهـو أن ذلـك الشـيء لم يُسـم باسـم معـين – بـل لـو أن أحدهم حاول مناقشة موضوع معين ، ثم لم يذكر ما هو الموضوع ، وما يتمـيز بـه من صفات – وغير ذلك من التفاصيل التي توضحه ، لاتُّهم بالجنون – بل لو أن أحدهم قُدِّم كمحاضر ، دون قراءة ، ذكر عنوان محاضرته ، لمـا كـان لمحاضرتـه معنى مفيد .. بل إن أحدنا لا يمكن أن يتوقع أن يتوصل مـع سواه إن لم يذكـر اسمه – أليس الاسم هو ذاته عنواناً هنا ، ولو كان واحداً ؟ إن كل اسم هـو دال على فراغ ، يُسعى إلى تعبئته ، بقصد امتلاكه والإحاطة به من النواحـي كافـة . فنحن نحاول تسمية شيء باسم معين ، لا لكي يغـدو مألوفـاً بالنسـبة لنـا ، بـل لكي نجعله خاضعاً لنا بصورة نعتقدها هي الأصح .. وفي ضـوء ذلـك ، فـإن كـل

فراغٍ يفصح عن مجهول ، وعما هو ملغز ، وعما هو خارج إرادتنا ، على أكثر من صعيد ، ونحن في تسمية الكائنات من حولنا ، بل وفي اختيار أسماء محددة، إنما نعبّر عن نزوعنا العميق ، للسيطرة على عالمنا ..

إن خوف الإنسان من الفراغ المعرفي ، والفراغ الكوني ، هو الذي دفعه ويدفعه إلى مِلْءِ هذا الفراغ ، بأي طريقة . حتى لو كان إخفاء الفراغ أو تغييبه بوهم ، أو الاعتقاد بأنه قد امتلأ بالمعنى . ولكن ذلك لم يمنعه من النظر وراءه ، ومن التدقيق فيما قام به . فملء فراغ معين ، بإعطائه اسماً ، هو معنى اصطلاحي، هو في حقيقته الوقوع في فراغ أكبر ، يتزحزح صوب الداخل – وفي ضوء ذلك ، فإننا لا نتعامل مع فراغات ، بقدر ما نعيشها في أعماقنا النفسية .. إن إطلاق أسماء على الكائنات في الطبيعة ، والقوى الطبيعية المتميزة بالجبروت كالعواصف والبحار المتلاطمة بأمواجها ، والبراكين والزلازل .. الخ ومن ثم تأليهها في ذاكرة الإنسان الجماعية ، حيث تشكلت أساطير شتى إثر ذلك ، لم يخف ما في الإنسان من فراغ يضعف موقعه ، وبشكل أخر ، لم يُخف إحساسه بالفراغ الكوني داخله .. وهذه الأسماء التي تزحزحت ، ووضِعت لها تفاسير أخرى ، لم تقلل من موقف الإنسان مما هو فيه من إحساس بعمق الفراغ التراجيدي ، وحتى اكتشافات العلم الراهنة ، لم تخفف من وطأة مخاوفه الداخلية . فكل اسم يغيّب في داخله ما هو مّتفق عليه ، باعتباره حَقيقة الشيء المسمى ، وهو ذاته مجرد اتفاق ليس إلا – بل لعل الإحساس الأكثر فظاعة ، والذي يراود الإنسان ، ويتلبس قواه ، المعرفية هنا وهناك ، هو تفاقم أزماته النفسية وسواها كأن كل اطراد في التقدم المعرفي و التقني ، يتم وفق متوالية حسابية ، ومقابله ثمة إحساس مضاعف بالفراغ الذي يعقب التقدم المذكور ، إيلامي ، ووفق متوالية هندسية !.

فالإنسان الذي يعيش في كون فسيح ، لا يمكن الإحاطة به ، يحاول استيعابه بتسمية ما فيه ، وهذا يعني أن هناك إجراءات احترازية ، لا اختتامية لحسم كل إشكال قائم بين الاثنين ، وهذا يعني أن كل اسم لا يستوعب مسماه – الاسم يتملك نصه ، كعنوان له ، أو كدال عليه ، ولكن النص هو أكبر من

عنوانه أكبر من اسمه ، سواء في ذات اللحظة التي يستخدم فيها ، أو فيما بعد. ثمة صيرورة دائمة في العلاقة ، أي ليس هناك ثبات في العلاقة . الزحزقة المعنوية للاسم مستمرة – فكل مدلول هو أوسع من داله – وإذ يحاول الإنسان (أحدنا) التشديد على هذه العلاقة ، فإنما يمارس عسفا في الشيء ، في المدلول – فاسمنا لشيء ما ، هو ما نعتقده كذلك ، وإذا ذكرنا اختلاف اللغات الأجنبية، فإن الهوة تتسع أكثر[1] – وربما من هذا المنطلق كانت محاولة " ميشيل فوكو " في كتابه (الكلمات والأشياء) ، إذ نعى الكلمات التي فقدت مصداقيتها ، وهي تحتكر مسمياتها وفق مفاهيم لا تفصح عن مضامينها الفعلية (فلكي نتمكن من التعبير عما نعبر عنه ، عليها أن تنخرط في نظام نحوي كلي يكون بالنسبة لها الأسبق والمحدد والأساس[2]) – الكلمة ليست هي هي ، من حيث العلاقة ،هي صيرورة علاقات متنوعة ! وفي ضوء ما تقدم فإن الأسماء التي نلفظها ، وهي صفات أو توصيات ، أو إشارات ، أو تعبر عن علاقات بين أشياء .. الخ ، ليست مخلدة من حيث ثباتها المعنوي – ومن المؤسف (مثلا) أنه لا زالت نظرة الكثيرين (هل نقول الغالبية العظمى) ، من الفيلولوجيين (علماء فقه اللغة) والنحاة ، وسواهم يتعاملون مع الكلمات واشتقاقاتها والإعراب وما ميزاته مثلما كان سلفهم منذ مئات السنين ، يتعامل معها .

إن هؤلاء يعيشون في ربقة الدال ، في أسر الكلمة (الاسم) فقط ، داخل فراغات ما ورائية دالة ، في الحقيقة على مدى تأزم الوعي فيهم ، وبعدهم عن تحولات المسميات هنا وهناك !.

إننا من خلال التمعن في استراتيجية الاسم وعلاقته بالمسمى نجاهد ، أو نحاول أن نؤطر غالبا للمفاهيم القائمة فيما بينهما ، حيث نعبر في ضوء ذلك ،

---

(1) – انظر حول ذلك الدكتور " عادل فاخوري " : تيارات في السيمياء – دار الطليعة – بيروت – ط1 – 1990 – ص(11 ← 28)

(2) فوكور ميشيل : الكلمات والأشياء – ترجمة : مطاع صفدي وأخرين – مركز الإنماء القومي – بيروت – ط1 – 1989 – 1990 – ص(236)

عما يريحنا – دون أن ندقق في خلفية هذا الإجراء أو ذاك .. إن تسمية كـائن مـا باسم معين ، كعنوان دال عليه ، لا تعني استيعابه بكل مكوناته ، فداخل الاسم نفسه ، ثمة علامات ، أو أسماء أخرى تنتظر وضوحا وتوضيحا ، وهـذه بدورهـا تتشعب الفراغ هنا مستمر ! .

باتجاه النص العاري أكثر :

ما نقرأه من نصوص مختلفة ، عبارة عن صفحات لا تترك فراغات فيـها ، إنـها نصـوص فكريـة ، أو تاريخيـة ، حيـث تمتلـئ بالإشـارات والتوضيحـات والملاحظات والشروحات والتعليقـات ، أو هنـاك أسـئلة معينـة تخصـها – إنـها نصوص تواجه القارئ ، تقتحم عليه وعيه وهـي مالئـة بيـاض الورقـة ، دون أن تترك له مكانا للتأمل ، أو أن تترك إمكانية التدخل في كيفية ظهور النـص بـهذا الشكل أو ذاك – النص المقروء هكذا ، يقدم للقـارئ كـل مـا يجعلـه في إطـاره ، باعتباره الحقيقة المنتظرة – ثمة استعباد إذا للوعي القارئ ! .

وثمة مجلدات ، أو آثار قديمة تطبع في كتب ، تكون عبـارة عـن كتـب في كتـب وفي عنـاوين فرعيـة ، وهـذه بدورهـا تتفـرع ، فـهناك المتـون ، ومـن ثـم الهوامش وهوامش الهوامش ، كلها تقتحم وعي القارئ ..ثمة كتـب تنـدرج ضمـن إطار التراثيات ، لا تكتفي بما ذكرنا ، بالمتون والهوامش ، إنما تقـدم في أشـكال مزخرفة ، حيث تفترض في طريقتها تكوين قـارئ معـين – النصـوص هـذه تريـد صناعة القارئ المطلوب لا الفاعل ! .

فعنوان النص ، ليست الغاية منه توضيـح مضمونـه ، إنمـا محاولـة إقنـاع القارئ أن مضمون النص هو هكذا – بل ثمة ما هو أكثر فظاعة مـن ذلـك ، ففـي الوقت الذي يرى أحدنا نصا خلوا مـن العنـوان ، يظـهر عـدم ارتياحـه ، ويلـوم الكاتب ويصفه – ربما – بالوقح ، وبالتقصد في ذلك ، مـن بـاب إثـارة أعصـاب القارئ .

وثمة مثال واضح ، يتجسد في رؤية لوحة فنية لا تحمل اسما ، إنها متروكة لمشاعر وأحاسيس وتفسيرات ومفهوم الشاهد ، ونجد في هذا الإطار كثيرين معبرين عن سخطهم ، تجاه إجراء من هذا النوع – كأن العنوان بات مدخلا لازما لفهم النص ، أو اللوحة وليس في هذا ، ما يستلفت النظر ، لأن هناك تربية شاملة تهيئنا لذلك – ففي مختلف مناقشاتنا ، ومواقفنا تجاه قضايا معينة ، هناك سعي ، وبأكثر من طريقة لوضع القضايا تلك في إطار مفهومي محدد ، وكأن الإطار المذكور هذا ، هو المناسب للقضايا تلك ! ألا يعني ذلك أن النص يعيش أكثر من حالة بعثرة لمفاهيمه ومعانيه التي لا تنفد ؟.

ليس هناك أي تسامر بين النص وعنوانه ، بين النص – أي نص – وما يعتبر شروحا – فالعنوان قد يكون مضللا لحقيقة النص هذه التي تظل عصية على الاكتشاف ، ما دام هناك صيرورة مستمرة في وعي القارئ ، بل ومضللا لوعي القارئ ، عندما يتأطر بمعنى محدد ، وفي دائرة مفهومية مغلقة واحدة ! وحتى لو كان العنوان مثيرا ، فلا يعني بالضرورة ، أنه يوضح مضمون النص . ليس هناك مضمون يمكن اعتباره واضحا تماما ، وإلا لاعتبر النص ميتا تاريخيا إنه مثير – ربما – مؤقتا لقارئ معين ، في فترة محددة ! ولعنا لو أجرينا إحصاء حول القراءة المفضلة ، فلابد أن تكون النتيجة الأكثر حضورا ، هي تلك المتعلقة بالنصوص ذات العناوين الأساسية والفرعية – بل بإمكاننا أن نجد مثل هذا الإجراء في كتب مختلفة ، تحت دعوى/زعم : تسهيل عملية القراءة ، وكأن القارئ هو واحد من ناحية ، وهو ينتظر من يقوم له بمثل هذه المهمة من ناحية أخرى ، هناك إذا عقدة تاريخية راسخة الجذور في أذهان من يكتب في الغالب ومن يطبع الكتب كذلك ، تلك التي يراد لها أن تتروج بسرعة ، تلبية لنزوع تجاري (استهلاكي) – وليس في هذا الموقف ما هو مشين – فهناك واقع معين هو واقع المجتمع الاستهلاكي ، والنصوص التي يجب – في غالبها – أن تتكيف معه – ومثل هذا الإجراء يبدأ منذ مرحلة الطفولة ، عن طريق الصور ، ثم تكون هناك الصور فالكلمات معا ، ثم تكون الكلمات وحدها ، وهي – هنا وهناك –

مالئة الصفحات ، لئلا يفرض القارئ (سلطته) على النص .. نلاحظ في علاقة من هذا النوع ، سلسلة من الإجراءات ، في المرحلة الدراسية مثلا :

1- وجود نصوص ذات عناوين رئيسة وفرعية - أو ذات عناوين ، توحي إلى أنها تعبر حقا عن نصوصها .

2- ومن ثم وجود عملية شرح لتلك النصوص (نثرية ، عادية كانت ، أم شعرية) ، توحي إلى أن عملية الشرح تلك هي التي تؤكد حقيقة النصوص الكبرى.

3- وجود أسئلة تتعلق بذكر عاطفة الكاتب ، وكأن العاطفة - وهي تذكر - هي فعلا العاطفة الحقة للكاتب .

4 - وجود معنى معين ، معنى محدد ، يوحي إلى أن هذا المعنى هو حقيقة ما يفصح عنه نصا - كما هو هذا القول : الشاعر يعني بقوله - أو الكاتب يعني بقوله. ومثل هذا الإجراء لا يقتصر على النصوص العادية ، بل ويشمل حتى النصوص الكبرى ، كما في النصوص الدينية ، فهناك حدود معينة يمكن التحرك داخلها ، ويمنع تجاوزها ، وكأن حقيقة النصوص الدينية هي داخل هذه الحدود فقط ، رغم التشديد المتواصل ، على أن هذه النصوص لا يمكن احتكارها من حيث قابليتها لتعددية المعاني - إنها أوسع من كل معنى يعطى لها - ورغم ذلك نجد تأطيرا لها تحت مزاعم كثيرة ، من خلال وضع شروط ، لا تبرر وضع هاتيك الحدود فعلا! كل نص يجب أن يكون له عنوان اسم الكتاب المقدس (أي كتاب كان) ، يقدم كمجموعة نصوص في مجموعة عناوين موضحة لها - السؤال لا يتعلق بعدم جدوى ذاك ، بقدر ما يتعلق بذلك التأطير الذي توضع فيه النصوص تلك - وعدم تطوير الفعاليات المعرفية في عملية التواصل معها ..إضافة إلى الزخرفات التي تستخدم في إخراج النصوص هذه ، حيث تستلب وعي القارئ، أو على الأقل تؤطره عبر مجموعة آليات متداولة ، حيث ينحصر داخلها الوعي فهي بطريقتها تشكل أسوارا للنصوص هاتيك ! .

5 - ونجد كذلك مصادر تحيل القارئ إليها ، وهي في حقيقتها تبث في وعيه آليات وظيفية ، تمنعه من التواصل مباشرة مع ما يقرأ - الإحالة إلى المصدر

أكاديميا بعض من الإثقال على القارئ .. وربما نجد نصوصا (شعرية مثلا) وهي موزعة في مقاطع صغيرة ، ومبعثرة ، وتترك فراغات كثيرة ، أكثر مما يجب في الصفحات التي تسكنها – وهذا الإجراء خارج موضوعنا – وإن كان بالإمكان اعتبار عملية البعثرة تلك ، غير مستهدفة إقامة وعي حر لدى القارئ ، أو تقديم نصوص دون تمهيد ، كما هي دون إشارات معينة ! لازال هناك الكثير من الوقت والوعي والجهد يلزمنا ، من أجل ولادة نص عار ، نص يتشكل في وعي القارئ ويتلون بمشاعره وعواطفه ، فالنص العاري هو النص الذي يرفض أي وسيط بينه وبين القارئ الوسيط الذي يثير ذهن القارئ بأن النص يمتاز بكذا من الصفات ، وبراهين على أهميته ، أو يقلل منها بالمقابل ! .

فهناك نزعة وصائية مؤسساتية أبوية صارمة ، تستهدف منع ظهور وعي قارئ غير مقيد ! .إن وجود نص عار ، هو بمثابة البحث عن فضاءات إبداعية ، حدودها هي حدود الإبداع ذاتها ، حيث توضع ، أو توجد نصوص ، تتفاعل مع مشاعره وانفعالات ، وذاتية القارئ ، ولا تمارس فيها تدجينا وقولبة ! ليس النص العاري سوى النص الذي يفيض معان ، مع قراءته ، وذلك بتحريره من أشكال مختلفة ، هي في الحقيقة محنطة له – كالمقدمات ، أو المراهنة على أهميته ، أو إعلانه نصا فريدا من نوعه ! النص العاري هو الذي يفسح للوعي بالتفتح بعيدا عن أفكار وصائية ، أو أنماط تفكير سائدة ..ليس هذا المعنى المقدم هو ذاته وصاية على النص ، بقدر ما يشكل لسان معاناة ، في واقع يعج بشتى صنوف القيود المعرفية على النص ، وعبر علاقات،أوأقل ما يقال فيها ، هي أنها مانعة لظهور نصوص ، غير مقيدة ، أو تنشد وعيا قرائيا غير متمذهب !.



المؤلف
وبناء النص

الهوية الغائبة :

لكل نص أدبي ، أو فكري بان له هو المؤلف – ولكن قد يكون هناك مؤلف ، بدون نص ينسب إليه بناء ! ونقرأ ببساطة في أعلى نص ما ، أو في أسفله ، أو في مكان لصيق به ، الاسم الذي يعتبر مؤلفا له . ثمة أسئلة تراودني وأنا أرى تغير المكان الذي يكتب فيه الاسم المعتبر مؤلفا ، أسئلة تقض مضجعي منها :

1– لماذا يكتب أحدهم اسمه في أعلى الصفحة ، فوق عنوان المادة التي يزعم تناولها بطريقة معينة ؟

2– ولماذا يقرأ اسمه بخط بارز وعريض ولون مختلف ، ويقتحم شبكية العين ، في أعلى الصفحة ؟

3– وهل ثمة دلالة معينة للاسم (اسم المؤلف) تحت العنوان مباشرة ، أو في الطرف الآخر للصفحة ؟

4– وأي معنى – إذا كان هناك معنى ما – في كتابة الاسم (اسم المؤلف) في أسفل الصفحة مثلا ؟

5– وهل هناك علاقة معينة بموقع الاسم والنص الذي ينسب (إنتاجا) له؟

المكان الذي يتوسطه الاسم ، هو بمثابة بطاقة تعريف للكاتب . بل أشبه بمستجوب له بصورة غير مباشرة .. كون المكان خاصية جغرافية ، ولكنه من ناحية أخرى ، دالة لحقيقة قد تكون مغيبة في أعماق الكاتب .. ولعل متابعة العين للموقع الذي يبرز الاسم ، هي القادرة على الكشف عن الوضع القيمي لاسم الكاتب وفاعليته .. أن يكون اسم الكاتب في الزاوية العليا من الغلاف الخارجي ، فإن العين التي تصدم به ، تنقله مباشرة إلى الذهن – في هذا الإجراء ثمة اعتداد بالموقع – الموقع الذي يكسب قيمة معنوية ، حيث يتحول إلى علامة ضد مكانية محددة – وتصبح علامة فارقة – والمكان لا يعود (عاديا) مهمشا ، وإنما يصبح ساحة تجل لاسم الكاتب ..أن يتقدم هذا الاسم ، العنوان (كما هي عادة أغلب الكتاب ، وربما كان ويكون ذلك نتيجة ممارسة عادة تجذرت في الزمن) ، فإن ذلك يعني استقطاب الذاكرة البصرية ، والواعية ، وبث مؤثرات الاسم فيها .. فالاسم ثقافة شخصية شيفرة مؤثرة وهو كثيرا ما يلفت النظر ، ولفترة من الزمن ، قبل قراءة العنوان ..وكثيرا ما ندقق في أسماء المؤلفين تلك التي تعلو أغلفة الكتب ، ومن ثم نبحث عن العناوين ، فالاسم هو في واقعة سلعة ، وخاصة إذا عرفناه اسما معروفا ، وهو سلعة لها قيمتها المعنوية ، وبدوره فإن قيمة الكتاب غالبا ما تستمد من حضور الاسم – هكذا يسوق اسم الكاتب الأفكار بطريقة معينة ! ومن ناحية أخرى ، فإن قراءة الاسم أولا وفي أعلى الصفحة ، تعني أن الاسم أوسع مدى ، وأكثر تجذرا في الواقع من العنوان ودلالات العنوان القيمية ، وفي ضوء ذلك فإن اسمنا هو رهاننا في نشر أو حصر أفكار لنا ، وكلما كان الاسم أقرب للذهن ، في مركزيته ، كلما قفز إلى أعلى الصفحة ، عند كتابة موضوع معين ، قبل أي شيء آخر – وكأن الكاتب يلامس خلودا مباشرا ، وتفردا في شخصيته ، في ذلك ! أما فيما يتعلق بالرابطة القائمة بين الاسم والنص المؤلف ، فمن الملاحظ أن كتابة النص تعني امتلاكه من خلال الاسم الذي يعلو عنوانه ، أو يجاوره . الاسم الملاصق للعنوان ، هو بمثابة الإعلان عن خالق يتفرد بملك له أوجده بطريقة معينة أن يسارع أحدنا إلى كتابة اسمه لصق نص (يعمل فيه) ، فهو يعبر عن سلطة خالقة ! وربما جاء الاسم في أسفل العنوان مباشرة ،

أو في أسفل الغلاف الخارجي ، ليعبر عن نـزوع نفسـي آخـر في هـذه الحالـة .. يعرف أحدنا الآخرين بنفسه ثم يتكلم ، ولكنه قد يتكلم ، ليكون كلامه بعد لأي علامة تعريف به. وهكذا فإننـا عندمـا نشـاهد عنـوان كتـاب مـا، موضـوع مـا ، نبحث مباشرة عن الاسم – إننا هنا نرفض ضمنيا ما هو مجـهول الاسـم ، كأننـا بذلك نعبر عن صـبر سـريع النفـاذ – فـالموضوع الغفـل عـن اسـم صاحبـه يقلقنـا باستمرار كونه يدفعنا بأن نبذل ما في وسعنا من جهد لتشكيل صورة معينـة عـن صاحب الموضوع ورغم ذلك فإننـا لا نطمئـن إلى الصـورة مـهما بذلنـا في تكوينـها قصارى جهدنا كأننا نعلم لاشعوريا أن هنـاك مـا لا يتوافـق مـع مـا تصورنـاه .. ولكن هل يعني وضع اسم الكاتب في مكان ما من الصفحة ، ليكون علامـة تـأميم كافية لإثبات ملكية الموضوع ؟ ألسنا في وضع كهذا نخادع أنفسنا عندمـا نجيـب عن سؤال : من مؤلف الكتـاب الفلانـي ، أو الموضـوع الفلانـي ، بأنـه (زيـد أو عبيد) ؟ ثمة هوية غائبة نحاول اسـتحضارها ، أو إحضارهـا باسـتمرار لنثبـت أننا نعرف كل شيء ، وأننا قـادرون علـى فعـل أي شـيء في هـذا المضمـار – إن المؤلف – لو أردنا الدقـة – قليـل الحضـور ، وقـد لا يحضـر ، ليكـون اسمـه في مستوى الموضوع المكتوب – أن نستحضر اسـم المؤلـف ونعتـبره مؤلفـا في كـل مـا نقرأ، فهذا يعبر عن خصيصة نفسية ، تفصح عن تعسـف نمارسـه تجـاه مواقـف حاسمة تتطلب تأنيا حـين حلـها ! مثلمـا أن ليـس كـل بنـاء نـراه ، يكـون لـه بالضرورة بان بكل معنى الكلمة بناء لا يشبهه بناء آخر .. وفي بنـاء النـص ثمـة وضع أعقد من كل ما تقدمنا به ، وهو أن النصوص لا تنفصل عن بعضها بعضا ، وخاصة إذا كانت متقاربة في موضوعاتها وبشكل أخص ، إذا كانت تتداخل مع بعضها بعضا بأفكارها .. وهذا يعني أن المؤلف كاسم ، هو قضيـة أدبيـة وفكريـة وتاريخية ، مادام هناك حالة خلق – وليس كل كاتب خالقا فعليا ! وهذا يعـني أن هناك هوية غائبة ، وعليها أن تظل هكذا ، على أكثر مـن صعيـد إذا أردنـا سلامة للنص المقروء .

أقنعة المؤلف في نصه :

كثيراً ما نخلط بين الكاتب والمؤلف ، فنضعهما في مستوى واحد ، وفي هذا يكون تعسف بالغ الشدة ! في موضوع له ، يفرق " رولان بارت " بين الكاتب ecrivant والمؤلف ecrivain ويرى أن الأول هو الأدنى – إنه كاتب متعد يحتاج إلى مفعول مباشر ، إنه ينقل معنى واحداً من خلال ما يكتبه إلى القارئ ، أما الآخر فهو الأعلى ، فهو شخصية أكثر مهابة – المؤلف يكتب بشكل لازم ، يقف اهتمامه على الوسيلة ، التي هي اللغة ، بدلاً من الغاية أو المعنى – إنه مشغول بالكلمات لا بالعالم (المؤلف يقوم بوظيفة ، بينما يقوم الكاتب بفعل – والمؤلف هو ذلك الذي يستوعب سببية العالم بحيث يحوله إلى كيف يكتب) . وهو عنده (عند بارت) يثير الاهتمام ، لأنه تصوره النّبَوي ، مؤلف المستقبل .. الخ(1) . " بارت " يبحث عن علامة فارقة في المؤلف ، فيثبتها في تمييزه إياه عن الكاتب ، باعتباره متعدد المعاني ، منفتحاً على العالم – إنه رجل إبداعي من الطراز الأول إذاً مادام يُعنى بالمستقبل ، ويحمل في نفسه راية نبوة . وهو يركز بدوره على المختلف المفارق لما هو متداول ، فهو إذاً مشغول بهمه الواقعي ، وهو فرد متفرد ..ولكن الذي يبدو لنا واضحاً ، هو ذلك التداخل والتقارب بين اللفظتين الفرنسيتين الدالتين على الكاتب والمؤلف ..بينما في العربية فالوضع مختلف كلياً على الصعيد المعجمي ، إن لفظ أي منها قد لايستحضر الآخر البتة . فقولنا " مؤلف " قد يستحضر اسم الكاتب ، لأنه يكتب فقط ، وليس لأن هناك علاقة معجمية بينهما، وهكذا بالنسبة لـ " كاتب " فله موقعه اللغوي المعجمي الخاص في هذا المجال ، وقيمته المعنوية والرمزية . لكن ثمة علاقة من نوع آخر بين اللفظتين في اللغتين : الفرنسية والعربية .. فإذا كان الكاتب (في الفرنسية) ، يقترن بمعنى واحد ، هو معنى فعل كتابي ، كحال أي موظف في

---

(1) – انظر (البنيوية وما بعدها) – تحرير : جون ستروك – ترجمة : د. محمد عصفور – عالم المعرفة – الكويت – العدد (206) – شباط – 1996 – ص(29 ← 93) .

دائرة ما ، فإن ذلك يذكرنا حتى الآن بـ (الكتاتيب) ، وشيخ الكتاب والكتبي .. الخ ، وهذا يعبر عن وظيفة تقترن بدورها بالكتاب وشؤونه العملية ، سواء كان ذلك بإتقان قراءته وفهمه ، والامتحان فيه لاحقاً ، أو كوظيفة من حيث تنضيده أو تصويره أو نسخه .. الخ .. أما المؤلف فمفهوم مختلف كلياً في هذه الحالة – هل نقول : إن هناك فضاء واسعاً للمفهوم المذكور عربياً ؟ فكلمة (création) الفرنسية تشير إلى (الخلق والإبداع والتكوين والاختراع) وبالوسع اعتبار المؤلف خالقاً ومبدعاً في هذا المجال ، إنه مؤلف من حيث كونه يؤلف بين الأشياء – فكلما أن خلق الكون تم مما هو موجود ، فبثثتّ فيه الحياة – وكذلك المؤلف ، فهو يحاول خلق نص ما ، مما هو موجود ، نص تبث روح معينة فيه .. لكن هناك ما هو جدير بالتوضيح ، فالمؤلف الذي من مهمته الخلق، فهذا لا يعني أنه يجعل ، أو أنه قادر على أن يجعل موضوعه أليفاً – إن كل دعوى من هذا النوع ادعاء لا عقلاني – المؤلف لا يؤلف إلا ما يعتقده مؤلَّفاً ! ففي باب (ألف) نقرأ : ألف يألَف ، أي يجعله مألوفاً وأليفاً ، والإلفة تجاه المرأة هي أن تألفها ، والأُلفة من الائتلاف – والإيلاف : العهد – وألّف بينهما : أوقع الألفة .. الخ [2] .

المؤلف وفق هذا المعنى يقيم علاقات بين كائنات ، أو أشياء ، إنه يقيم لها مملكة هي نصه الذي يوجده بمعنى ما وهو إذ يفعل ذلك ، فكأنما يبني عالماً خاصاً به . ويريد أن يثبت أن ما بناه ، هو خاص به – ثمة مركزية لدى كل مؤلف – إنها مركزية تتوزع فيما يقوله ، وما يثيره من أفكار ، وما يعلنه من نتائج وما يحاول إثباته من حقائق يقتنع بها ..الخ .هو يلجأ إلى كل ذلك ، فلكي يؤسس للخطوة التالية والأهم ، وهي المتمثلة في كونه الكائن الذي لا نظير له ..إنه خالق ما يبنيه ، وما يبنيه ، ما يبتكره ، يقدّم بوصفه بناءه الخاص به – هو موجد آدم نَصياً ، ليعلن به ألوهيته الإبداعية .. لكنه يتجاهل أنه في

---

[2] – انظر " الفيروز آبادي " : القاموس المحيط – دار الجيل – بيروت – الجزء الثالث – ص(122) .

وضع كهذا خالق وموجد للشيطان منافس (آدمه) " وهو ربما يتلبسه " أي المؤلف " نفسه ! ولو أننا دقّقنا أو تمعنا في نصه ، لوجدنا فيه لا كما يفكر - فإقامته لعلاقة بين كائنات أشياء معينة ، بقصد بناء عالم معين ، هو نصه ، لا يعني بالضرورة أنه يتقاطع مع الآخرين - فالألفة التي يقيمها ، نابعة من تصوراته - والعالم هو في حقيقته عصي على التأليف ، وأقوى من أن يأتلف في نصه - ثمة انقلاب على المؤلف هنا !.

فهو إذاً يحاول ترويض نصه ، بجعله محكماً ، قوياً البناء متينةُ ، وهو لابس قناع القادر المقتدر على ذلك ، إنما ينطلق من وهمه الذاتي ، وهو يرتقي به إلى مستوى الخالق بامتياز - نصه هنا يفضحه - لا يعترف به كذلك . يغادره بكل ما فيه من شيطانية و آدمية ، ليتناسل معانٍ في نفوس الآخرين ، يخضع اسمه لأكثر من تفكيك . يصبح هو ذاته حمّال أوجّه ، بقدر ما يكون النص الذي هو بناؤه إشكالياً مثيراً للآخرين - ولكن ما هو جدير بالذكر هنا هو أنه يكون إشكالياً عبر نصه - إنه خالق معين ضمن نصه ، ومخلوق معنوي لدى قارئه ، وفي مقارنته بأمثاله ! يعتقد المؤلف أنه يقدم نصاً ، موضوعاً (يبني بناء) ، يناسب واقع حال معيناً - لكنه في حقيقته داخل في تكوين النص/البناء ، فكل نص (بناء) فضّاح صاحبه ، ولسان حاله إنه يلهج باستمرار في ذكره ! ومن ناحية أخرى ، لا يعود المؤلف مجرد فرد في موضوعه ، إنما هو حقيقته كذلك ، مؤلف جمعي ، ففيه بغيب مؤلفون ، وربما يكون هو مؤلفاً بارزاً ، من ناحية الإبداع ، الكاتب المبدع هو الذي يستحق اسم المؤلف فقط ، وليس كل كاتب مؤلفاً والمؤلف الحق ، هو الذي يغيب بدوره في نصوص الآخرين ، حيث تصبح كل دعوى بالمثالية والتفرد والجدة التامة قناعاً أخر من أقنعة مثْلنة صورة المؤلف فهو إذ يؤلف بين الأشياء ، فإنما كما يعرف ، ولهذا يكون النسيان طابعاً جوانب مختلفة مما يكتب ، وحجب نقاط معينة صفة مجسدة لما يكتبه كذلك . فكل بناء يفصح في داخله عن أبنية أخرى معنوية تتخلله .. وحتى خالق الكون نفسه بالمعنى اللاهوتي (الديني) ، خُضع ويُخضع لتصورات بشرية متعددة ومختلفة. وفي مخيال الناس الاجتماعي والتاريخي والنفسي . وهو من حيث

المعنى يختلف من شخص لآخر ..وفي ضوء ذلك يكـون هـذا الخـالق نفسـه مؤلفـا يحتوي على مؤلفين سابقين عليه (حيـث تعدديـة الآلهـة) – وإذا كـان مفـهوم الإله الواحد ثابتا في معتقدات مـن يؤمـن بـه ، فـهو في الواقـع اليومـي ، وعلـى صعيد التصورات الفكرية ، مختلف من حيث تعدديـة المعـاني الحافـة بـه – إن كل مؤلف يؤمن بفرادته الشخصية إله مزيف !.

بناء نص المؤلف :

ببساطة يبني المؤلف نصه ، وببساطة يوهم نفسه أن ما يبنيه يخصه وحـده وليس أيا كان – وهو يحاول أن يحفر اسمه أو ينقشـه في واجهـة النـص/البنـاء . ليس أسهل هنا من ادعاء ملكية النص المكتوب ..إن تمعينا أوليا بسيطا في حقيقة ما يبني والمواد التي تكون البناء ، يكشفان عن تداخل كبـير ، بـين ذلـك النـص / البناء الذي يبنيه ، والنصوص الـتي تقـرأ هنـا وهنـاك ، حيـث يكـون نصـه / بناؤه، صورة معينة ، عنه ، أو هناك شبه معين بين الاثنين – فليس هناك نـص جديـد كليـا – التناصيـة علامـة كـل مـا يؤلـف في هـذا المجـال .ولعـل قـدرة الكاتب/المؤلـف ، علـى الإبـداع ، هـي الـتي تكفـل مـن ناحيـة رواج مـا يكتـب كنموذج إبداعي ، وتقبله للانفتاح على أي نص آخر من ناحية أخرى – نعم كل مبدع هو حوار مع سابقيه ، ولهذا يمتلك إمكانيـة تجـاوزهم – الكـاتب فقـط لا المؤلف ، هو الوحيد الذي يقدم نفسه مبدعا لا نظير له – إنه يؤكـد هنـا تشـوهه الداخلي ، موته البطيء – ادعاء المؤلف بفرادة ما يكتبه هـو سـجنه المعتـم الـذي يحمله في داخله ، حيث يحيل بينه وبين الانفتاح علـى الخـارج ..وفي ضـوء مـا تقـدم ، نلاحـظ مـن كـثرة الذيـن يدعـون أنـهم مؤلفـون ، وبنـاة نصـوص استثنائية – حيث يؤطرونها معتبرين إياها ما هو منتظر من قبل الآخرين ، وهـم في حقيقتهم لا يؤطرون سوى تلـك القناعـات الـتي تتجـذر فيـهم .. كـأن المؤلـف المؤطر المقولب ، لا يتعظ من التاريخ ، مـن نصوصـه المختلفـة ، حيـث لم يوجـد حتى الآن نص ، يمكن اعتباره نصا محصنا عصيا على النقد – أي نص من هـذا

القبيل يتآكل ذاتياً – وهذا يعني أن قيمة نص ما ، أي نص ، لا تكمن في تلك الأصوات التي تبايعه نصاً نصوصياً فوق كل نقد – إنه نص ميت – إنما تبرز في ذلك الكم الهائل والمتنوع من الأصوات التي تتجاوب معه ، وتخترقه من كل جهاته . فالنص الذي لا يتحول إلى مرآة ذات عمق لجي ، بإمكان أيٍّ كان أن يتمرأى فيه ، أن يطيل النظر العقلي في فضائه ، لا يستحق اسمه – وفي ضوء ذلك ، تعتبر النصوص الكبرى في التاريخ ، هي تلك التي تضجُّ من داخلها وتثير الآخرين ، إنها تضج بالأسئلة التي تطرحها على التاريخ والواقع ، وتكتسب قيمة مشعة هنا وهناك .. هكذا تكون نصوص (جلجامش ، هاملت ، الجريمة والعقاب ، إلياذة هوميروس ، رسالة الغفران ، ألف ليلة وليلة ، دون كيشوت ، جمهورية أفلاطون ، أولاد حارتنا ، أنشودة المطر للسياب .. الخ) ، وثمة نصوص غافية يوقظها الزمن في كل فترة ، وأخرى تتغيّب لأسباب مختلفة ، لكن النصوص الحية هي التي تنفتح على الموت ، وعلى الحياة في آن – وهكذا هي الأبنية التاريخية – فالبناء العظيم هو الذي يتملك الحواس ، والبصيرة ، ويفجر التساؤلات الفنية تجاهه ، حيث يرمّم باستمرار ، ليكون حدثاً وحديثاً باستمرار .. ومن هنا ، ولهذا ، كان المؤلف الحق ، ذاك الذي تكون نسابتهُ ، يتداخل فيها المجهول والمعلوم معاً !.

✿

الصوت الغائب

إلحاح الصوت :

يدّعي أحدهم ، وهو يقول قصيدة معينة ، أو يكتب قصة ، أو يدافع عن فكرة معينة ، بدعوى أصالتها ، وينبري أخر ، فيروّج لفكرة عبرت سماء ذهنه ، مدعياً جدتها ، ويتحمس ثالث ، لتثبيت مقولة ، يظنها مبتكرة ، ومتفردة .. ويحاول غير هذا وذاك إقناع نفسه ، أن سلوكه الذي يتميز به هو الصحيح ، كما في قول " أبي نواس" :

صاح ، مالي وللرسوم القفار ولِنَعْت المطيّ والأكوار

شغلتني المدام ، والقصف عنها وقراعُ الطنبور والأوتار

واستماعي الغناءَ من كل خودٍ ذات دلٍّ بطرفها السحّار

فدعوني فذاك أشهى، وأحلى من سؤال التراب والأحجار(1)

إن " أبا نواس " مندمج مع موضوعه ، ولعله محق في ذلك . ولكن حين يصل الاندماج إلى درجة إلغاء العالم الآخر ، العالم الذي يعتبر نقيض ما يفكر فيه ويؤمن به ، أو يعتقده ، فإنه يكون منكراً لصفته كإنسان . " أبو نواس "

---

(1) – انظر ديوان " أبي نواس " – دار صادر – بيروت – د.ت – ص(272) .

يتجاهل " أبا نواس " الإنسان في كيانه ، حيث يمارس الزمن حضوره ، والمكـان يهيئه لما لا يتمناه . ثمة صوت دائـم يقودنـا ، يتحكـم فينـا ، ويتكلمنـا عندمـا نتواصل مع الآخرين إننا حاضرون من خلالـه ، فلكـل منـا صوتـه الـذي يمـيزه سلوكاً وقولاً ،أو شخصيته ، هو صوت له مفهوم نفساني . يتصدرنا في كل واقعة ومناسبة – وهو الذي يساهم في تكوين صورتنا الحقيقية لمن معنا أو حولنا – وهذا يعني أننا مجموعة أصوات تتداخل مع بعضها بعضاً. هذا الصـوت الـذي يخـص كلاً ، هو الذي يطغى علينا ، باعتباره دالتنا في تعريف الآخريـن بنـا ! وعندمـا نركز على هذا الصوت ، فإن الذي نعنيه ذلك الإطـار الـذي يتـأطر بـه ، حيـث يتقدمنا ، مقنعاً أنه الصوت الوحيد فينا ، وأنه مسارُ حقيقتنا ، وهويتنا الفعلية ، في احتكاكنا بالآخرين هنا وهناك ..

إننا في ضوء ذلك نكون أسرى الصوت هذا ، حيث نعتبره الصـوت الفـاعل فينا ، وأن لا صوت آخر سواه فينا . ولكننا نقرأ لشاعرنا " أبي نواس " في مكان آخر ، هذه الأبيات ، وهي :

سهوتُ ، وغرّني أملي	وقـد قصّرتُ في عملـي
ومنزلـةٍ خلقت لهـــا	جعلـتُ لغيرهـا شُغُلـي
يظـل الهـر يطلبنـــي	وينحونـي علـى عجـلِ
فأيــامـــي تقـــرّبنـــي	وتدنينـــي إلـى أجلـــي (2)

فإننا في هذه الحالة نـرى ، أن الصـوت الـذي يميزنـا حقيقـة ، ليـس هـو الصوت الوحيد – بـل هنـاك أصـوات أخـرى ، أصـوات تكـون قـارّةً في أعماقنـا النفسـية اللجيـة ، هـي أصـوات مـن الصعـب التعـرف عليـها ، أو إدراك تاريخها ..إننا هنا أمام إلحاح الصوت الذي يقيم فينا ، منـذ ولادتنـا ، ويرافقنـا في مختلف تصرفاتنا ، دون أن نوليه اعتباراً ، ونشعر بضغطه علينا في داخلنـا ، في مواقف معينة ، وربما نستشعره مسكوناً بكل قـدم التـاريخ ، وعراقـة الطبيعـة

---

(2) – المصدر نفسه – ص(532) .

الإنسانية ، أو نحسُّ به سابقاً على طفولتنا يغمز بنا ، وينال منا ، وهو في طياتنا النفسية ، إذ نكون في وضع معين ، يتطلب تحديد موقف ، أو إطلاقه ، ثم نبدي رأياً معتبرين إياه الرأي القاطع ، ونحن في هذه الحالة ، نشعر بدغدغته النفسية فينا ، وكأنه ينقلب علينا ، يحكم علينا هو بدوره ، يعارضنا فيما فكرنا فيه ، واعتبرناه الحقيقة الوحيدة – وليس إلحاح الصوت القارّ في كينونتنا البشرية ، سوى لسان حال طبيعتنا النفسية (البشرية هنا) ، هذه التي تؤكد محدوديتنا في الحياة ، وأمام(الغير). إننا دائماً نعتقد أن ما قلناه هو الوحيد الممكن الأخذ به ، متجاهلين حضور الآخر ، حقيقتنا الخفية داخلنا .. فنحن عندما نتكلم ، ننطلق من قناعة راسخة (دون جوانية) ، بأن مَنْ حولنا ، هم في أمس الحاجة إلى سماع صوتنا ولذلك نندفع متحمسين ، مأخوذين بالوهم المتحكم فينا تارة بأننا خير من يتكلم في البَرِّية ، أو تحت وطأة اعتقاد مكين ، لا يخلو من عجرفة تارة أخرى ، أو محكومين بأوهام السوق ، تارة ثالثة ، فمادام الآخرون في أغلبهم ، هكذا يتعاملون معي ، فلماذا لا أعاملهم بالمثل ، فنطلق أحكاماً ونصيغ أقاويل شتى فقط لنثبت كم نحن على حق ، وليس هناك شيء آخر غير الحق الذي هو ساكننا ليس إلا ، وعندما نواجه الآخرين ، فكذلك الأمر ، كذاك الأول نعتقد أن كل ما يقوله هو حكمة منتظرة ، يدونها التاريخ ..إننا في حمأة الوهم الذاتي نقلب أنفسنا – إن جاز التعبير – ونجعل حقيقتها ، فيما هو ظاهري فيها فقط – وأن كل ماعداها لا وجود له – وأن ما نسميه بـ (إلحاح الصوت) صوت حقيقتنا الفعلية ، هو في الواقع الوهم نفسه – ولكننا عند نختلي بأنفسنا ، وتنفتح كل نفس على داخلها، ومن ثم ندقق فيها ، إذا بنا أمام ذلك الوهم الآخر ، الوهم الذي كنا نعتقده صوتنا الحقيقي ، والمتمثل فيما نطقنا به ، وقلنا للآخرين .. إن إلحاح الصوت هو إلحاح حقيقة ، ساكنة بين جانحينا ، لتؤكد انجرافنا في وهم ما نعتقد– و" أبو نواس " ، هو من هذا النوع فما رآه الحقيقة الممكنة ، بل الوحيدة ، وأن ماعداها الوهم عينه ، أذا به – وإن تم ذلك بعد زمن – يفصح عن وضعه البشري، عن تحويله – ولكن النواسية ليست وحيدة ذاتهاً !.

فليس " أبو نواس " هو من يستحق أن يتهم باعتماده أحادية الصوت – ففي كل منا ، وفي مواقف دون أخرى ، شعور بالغبطة الروحية ، وبفرح عقلي غامر ، ونحن نلتمس في قوله ما يقوله اكتشافا لحقيقة لم يكتشفها غيرنا – وربما نعبر في ذلك عن ضيق أفق ، أو عن قلة إطلاع ، أو عن هوى ذاتي ، ومراهقة نفسية .. ولكن في كل حال ، يكون موقعنا نابعا عن تجلي جملة حقائق نفسية في كينونتنا البشرية – فحيث يكون الهوى الذاتي ، يكون الوهم المضلل المغيب لما يمسنا في العمق ، ونعتبر قولنا العلم اليقيني . ومن المعلوم أنه (ليست أفكار العلم هي التي تولد الأهواء وإنما الأهواء هي التي تستخدم العلم من أجل دعم قضيتها)[3] ، وهكذا تكون الاندفاعية النواسية ، في نفيها لكل ما يخص عالم الديار الموحشة ، وتأكيدها للعالم الذاتي الذي تتضمنه نفسه ، ثم يكتشف لاحقا، كيف خدع نفسه بنفسه !.

ثمة ما هو مبثوث في ذات كل منا ، ومتجذر في الأعماق ، وهو أننا في الوقت الذي نعتقد فيه أننا أحرار فيما نقوله ، وسادة أنفسنا ، وضابطو انفعالاتنا ، ، ديمقراطيو المواقف مع الآخرين ، وفي نقدنا لما حولنا ..الخ ، سرعان ما يتبدى وهم ممتزج بما هو مبثوث في ذواتنا – إن استبدادية الصوت الواحد ، الحاضر كل ما نقوله ، ونستخدمه في حواراتنا مع الآخرين ، هي – كما يبدو – علامة فارقة للإنسان ، وهذه الاستبدادية لا تقتصر على منحى حياتي معين ، بقدر ما تشكل سلطة تتوزع في مختلف سلوكياتنا اليومية ونحن نعيش في مجتمع يبث فيه خطابه المتعدد الوظائف والمناحي : خطاب اجتماعي، خطاب نفسي ، خطاب ديني موجة طائفي.. الخ ، وفي ضوء ذلك تبرز الشخصية في تمام قالبيتها . فنحن إذ نتناقش ، فإنما – لو كان هناك شخص محايد لامرئي ، ومتابع لما يجري – نتناظر ، إذ يسعى كل منا إلى أن موقعه أفضل المواقع ، فهناك حرب مواقع تماما – ويحدث ذلك عندما ينبري أحدهم،

---

[3] جاكوب ، فرانسوا : لعبة الممكنات " بحث في تباين الحي " – ترجمة " أحمد صالح – دار الحصاد – دمشق – ط1 – 1991 – ص(11) .

ليؤكد مصداقية قوله ، بمثل هذه الطريقة : إن ما أقوله هو المهم والمفيد – أو : إن ما نقوله (هكذا يخاطب مقابله) لا صحة له – أو : هناك نقطة لم يذكرها أحد – أو يحاول مقاطعة غيره .. الخ . إن كلاً من هؤلاء يكون أسير ذاته هناك صوت هو الذي يستنطقه ، يسوده وبالمقابل ، هناك صوت أثري ، صوت تاريخي قارّ في النفس ، يسعى إلى الخروج يقمع ، لأنه يضعه في دائرة ما يناسبه ! وكأن هذا التفاوت ، وهذا الاختلاف هو الذي يشكل حقيقة رائجة ، بل حقيقة تاريخية يتعامل بها – وعلى أساسها يتم التنافس ، حيث تتداخل الأصوات ، وتتجاذب ولذلك ، بوسعنا أن نقول على لسان " فيلانت " الشخصية المسرحية المولييرية :

(إن كل نقائص الإنسانية هذه تتيح لنا وسائل نمارس بها فلسفتنا في الحياة وهي أجمل شيء تستخدمه الفضيلة ولو ارتدى الناس جميعاً ثياب النزاهة ولو كانت القلوب كلها صريحة عادلة وطيّعة لأصبحت أكثر الفضائل عديمة النفع لنا لأننا نمارسها بحيث نستطيع بغير تأفف(4)).

الصوت الغائب :

أن نتحدث عن الصوت الغائب ، ذلك الهاجس الداخلي الذي يراودنا ، والذي يحاول ثنينا عما عزمنا عليه ، ووضع حد لذلك الجنوح العاطفي ، ونحن نتكلم في قضية معينة ، فنحن نفصح عما يجذب الانتباه إليه بدايةً – فإذا كانت (الطللية) – إن جاز التعبير – حقيقة من حقائقنا النفسية والإنسانية ، إذ من منا لا يقف على أطلاله النفسية ، من لا يستصرخ دياره النفسية المهجورة ، تلك التي تكون المسكونة بذكريات الماضي ؟ ومن لا يمارس قمعاً لذاته ، وهو يضرب صفحاً عما مضى ، ويرى الحياة فيما هو فيه – وأمامه ؟ أو ليس ماضينا شريكنا

---

(4) – موليير : كاره البشر (ملهاة) – ترجمة : يوسف محمد رضا – دار الكتاب اللبناني – ط (1967) – ص(194) .

في كـل مـا نقولـه ، ونفكـر فيـه ، ونتفـاعل معـه ؟ أليـس مسـاهما ً فـي صنـع المستقبل؟.

فإذا كان المستقبل هو الآتي ، فإن هذا هو الآتي ، كون الماضي سابقاً عليه وهذا يعني أن الصوت (صوتنا الذي نسمعه ويسمعه سوانا) ليس هو الصوت المكن سماعه ، والوحيد فينا ، هناك أصوات كائنة فينا – أو صوت يُعتبر غائباً وهو في حقيقته حاضر فينا – هو حقيقة تصيغ شخصيتنا ، وخاصة في الأوقات الحرجة ، عندما نندم على ما فعلناه ، وقلناه – بتأثير الصوت الغائب حيث يحضر ! الغائب هنا لا يعني العدم ، إنما يعني – في حقيقته الحضور الذي كان، أو الحضور الذي هو كائن بمعنى ما – لا نعني بالحضور هنا ، ما عناه " هيدجر " (إن الحضور (من حيث هو انتشار للكينونة) له معنى الديمومة) (5).

إن المقصود به ، هو ذلك المعنى الذي نفتقده (أو يفتقده أحدنا) كما يُعتقد ، رغم إلحاحه عليه في أعماقه ، دون أن يشعر بحضوره ، بحضور دوره وتأثيره – فما هو غائب فيما نقوله ، أو فيما نقرأه ، ليس عدم وجوده إنما عدم الانتباه إليه . فالطللية في الشعر النواسي مفهومٌ ملغىً ، غائب ، أو رفضها " أبو نواس " باعتبارها غير موجودة ، هي في حكم المنتهية ، وإذا به لاحقاً ، يؤكد هذا الأثر في شعره ، وهذا يعني أن ما اعتبره غائباً ، لم يكن سوى غيبوبة وعي، أو انقطاعاً عن المقصود وهو حضور ما كان يعتبره غائباً – يزعم أحدنا أنه لا يعرف سوى ما يعرفه ، ما يقوله ، وما عدا ذلك هو غائب عن ذهنه – ثمة صوت في (الجوار) في جوار الوعي المعاش ، ينتظر الحضور – أو في انتظار الظهور . وهذا يؤكد إلى أي مدى نخادع أنفسنا وننخدع بما نخادع ، فنبايع حقيقة ، بوصفها حقيقة المطلوب ، الحقيقة العيانية فقط – هنا (لا شيء أكثر تحيزا من إصدار الأحكام النافذة ، حول الكائن ، أي تلك التي تستند إلى سلطة

---

(5) – هيدجر ، مارتن : التقنية – الحقيقة – الوجود – ترجمة : محمد سبيلا ، وعبد الهادي مفتاح – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط1 – 1995 – ص(109) .

التبيين والإقناع التي يخولهـا ما اعترف به من قدرة على التنبؤ . لـذا فقد تتولّد عما يثبته العلم مفعولات سياسية يمكن ألا تكون ما كـان العـالم ينشـده)[6] – وفي ضوء ذلك لا يعود الغائب كصوت ، غائباً ، إنما هو مغيّب – ألا ترى إلى أحدهم وهو ينكر ما يُذكّر به أحياناً ، أو يأبى الاعتراف بما قاله في مكان ما قبل حـين من الزمن ، ثم يضرب راحة يده على جبينـه ، وهـو يستشـعر النـدم (يـاه ، لم أكن أعلم بذلك ، أو : لقد نسيت ذلك ! أو : كيف نسيت ذلـك ؟ ..) ! ثمـة في كل قول من أقوالنا حضور لصوت آخر ، قد يكون صوت جماعـة معينـة ، أو أصوات حقيقة دينيــة ، أو مذهبيـة أو نقديـة ، وهـو في الواقـع يؤكـد كـم نحـن مقيـدون بـالحضور رهـائن المستبد فيـه ، ولكننـا في الوقـت نفسـه ، منـــذورون للغياب، لذلك الصـوت الـذي يتخللنـا ، بـل يتجـذر فينـا ، ويعلونـا في أوقـات معينة، ليفاجئنا بما كان فينا من وهم ، وخداع للحاضر المباشر فينا . وعلى أكثر من صعيد ، وبدرجات متفاوتـة ! والصـوت الغـائب هـذا الـذي يؤكـد انشـطارنا النفسي، وحقيقتنا المتشظية ، ليس بوسع أحد ادّعاء استحضاره كما يريـد . إنـه في واقع الأمر خارج إرادتنا ، أقوى منا ويتضح ذلـك ، عندمـا نعلـم أن مـا كنـا نعتقده خطأ وهو صواب ، و أن ما اعتبرناه صواباً هو وهم ، لا يتم ذلـك إلا بعـد لأيٍ ، وربمـا تسـتغرق معرفـة ذلـك وقتـاً طويـلاً ، فمـا أشـبهنا – علـى صعيـد الذاكرة – بالغربال الذي لا يقدر على الاحتفاظ بمـا هـو ضروري مـن الجزيئـات الصغيرة – ولو دقق كل منا في كينونته البشرية لراعه تكوينـها ، وبناهـا – فثمـة ثغور قائمة لا مرئيــة في كـل قـوة مـن قوانـا المعرفيـة ، تكشـف عـن فعاليتـها في حالات ، وأوقات ، نحن نتأذى كثيراً في إثرها – ربما كان الآخرون أدرى منا ، حيث تبدو شخصية الواحد منا مكشوفة للآخر ، بهاتيك الثقوب[7] ، وهكذا هـو الأمر ، بالنسبة لمن يتعامل معنا ، ولهذا لا نقتنـع بمـا يقولـه ذاك فينـا ، حـين

---

[6] – بورديو ، بيير : الرمز والسلطة – ترجمة : عبد السلام بنعبد العالي – دار توبقال – الدار البيضاء – المغرب – ط2 – 1990 – ص(14) .

[7] – لكنهم بدورهم يتعامون عن " ثقوبهم النفسية " ، حيث يراها ، من هم مراقبون من قبلهم ..

يحاول الكشف عما فينا من أخطاء ، حيث يدقق كل منا في ثقوب الآخر ، أكثر مما يصيخ السمع إلى ما يقوله ، انطلاقاً من حقيقة نفسية راسخة ، وهي أن كينونتنا مقلوبة ... ويظهر أن الحقيقة التي تجلو كياننا ، تقررت هكذا ، بمعنى آخر ، كان على الصوت الغائب ، أن يظل في حقيقته غائباً ، حيث يتكرر الغياب ، ويصبح حضوراً أحياناً ، ثم يرجع غياباً من جديد ولو كان استمر الحضور (حضور الوعي الشمولي) ، لبلغت البشرية مرتبتها الألوهية (أي قدرتها على إدارة نفسها دون منغّصات) ، ولخلت حياتها من كل المآسي والترهات والتشنيعات والتقوبلات وحالات الزيف المتبادلة .. وكأن كينونتنا ترسخت واقعاً : هكذا ، حيث نتلمس في ذلك متعتنا العقلية ، ولذتنا الروحية ، فكل اكتشاف لما هو مجهول – ولو نسبي– هو بمثابة تجلٍّ للصوت الغائب المعزّز لسلوكنا ، وانتشاءً لنا روحياً ، ولكن هذا قد يثير فينا – من ناحية أخرى – الوهمي فينا ، وهو أننا قد بلغنا ما نريد ، ولن نعود نخطئ ، ويعود الغياب غياباً من جديد .

وهكذا تستمر العملية – وليس كاتب المقال هنا ، مستثنى من ذلك – ولكن الذي يقول لي ذلك ، سيفتقد لذة الصوت الغائب بمعنى آخر ! .

✿

"بيّاعو"
حكـــي

هذا القول هذا الحكي :

ربما كان آخر ما يمكن للمرء أن يفكر فيه ، هو كلامه الذي يقولـه لهـذا أو ذاك ، وماذا وراء ما يقوله ، رغم أن هناك تركيزاً مستمراً على ضـرورة التـأني في قول كلمة ، والتفكير في النتائج المترتبة عليها – هـل فكـر امـرؤ مـا فيمـا قالـه . ولماذا قال ذلك وبتلك الطريقة ؟ وبشكل أدق : هل خطر على ذهنــه ، سـؤال : من أين آتي بالكلام الذي أقوله ، وكيف أتكلم ، وفيمَ أتكلم ؟.

هناك الكثير من الكلام ، ولكنه يظل مجرد (حكي) . ومفهوم الحكي لـه معنـى آخـر – فـالحكي مـن (حكـى) ، وفعـل (حكـى) قـد لا يكـون دقيقـاً وصحيحاً وهو في كل حال ، تابع لآخر ، فالحكي كـلام الغـائب ، وهـو ليـس مؤكداً – فنحن نقرأ (يُحكى أن) ، وهذا الفعل لا يؤخذ به صادقاً ، إنــه كـلام غير موثق ، غير مؤرخ له يندرج في هـذا الإطـار ، كـل مـا يعتـبر قـولاً في الآخـر (مدحاً) أو (ثناء) عليه ، أو حتى (هجاء) ، لتحقيق أكثر من هدف – ليس بوسع أي كان إثبات ، أن صاحبه هو صادق في كلامه – إنه في الغالب يحكي ، أي يقلّد نموذجاً صورة متخيلة ، أو نمطاً ، ليكون مثله – وهـو في ضـوء ذلـك لا يمارس تأريخاً لما يقول ، بقدر ما يؤرخ لموقفـه ذاك وهـو يمـدح شـخصاً أو يثـني عليه وهو متميز بمقام يعلوه مرتبة في الغالب .

وباختصار ، نقول : إنـه : (يبـاع حكـي) . ولعـل الصفـة المتميزة للشـعر العربي هي اتصافه بميزتين ، هما العمود الفقري فيه ، المدح والثناء ، وبالمقابل الهجاء، ففي عداد المدح والثنـاء يدخـل الرثـاء ، حيـث يعظـم شـأن المتوفـى – وكذلك الفخر ، فهو بدوره مدح ، والذم والتقريع والطعن .. الخ يدخـل في عـداد الهجاء – وفي الحالتين ، نتلمس وجود حكي ، والذي يمكننـا إيجـاده في معظـم نتاجات الشعراء العرب .

أين هي الذات ؟

ثمة قصة لكاتبنا المعروف " زكريـا تـامر " أعتقدهـا في مجموعتـه القصصيـة الأخيرة (نداء نوح) ، يتحدث فيها عن الشاعر " المتنـبي " الـذي يُعـرف عنـه الكثير بوصفه من أكثر الشـعراء العـرب تعظيمـاً بنفسـه ، وحبـاً لانتمائـه العربـي (للعروبـة تحديـداً) .. الخ يرينـا ، وفي قـالب قصصـي ، كيـف يدفـع " كـافور الإخشيدي " به إلى مدحه ، وبعد ذلك ، إلى هجائه ، وحـين يُسـأل عـن سـبب ذلك ، يقول : حتى يتحدث في أمره الناس وينالون منـه .. النهايـة معروفـة – والقصة ذات مغزى – فقصيدة " المتنبي " الدالية ، وهو يـهجو بـها " الكـافور " ذائعة الصيت عند طلاب المدارس وسواهم ، حيث يعتدُّ فيها بنفسه ، وبأصلـه ، وقصيدته الأخرى " الميمية " والتي يبرز فيها عدم فلاح عُرْب (ملوكها عجم) ، يؤكد – كما هو مشاع فيها – اعـتزازه بعروبتـه – وذلـك فـإن " المتنـبي " الـذي عاش في النصف الأول من القرن الرابـع الهجـري ، يعتـبر لـدى الكثـيرين شـاعر العروبة بامتياز – وليس بالإمكان نفي هذا الجـانب في مواقفـه مـن خـلال شـعره ولكن النظر إليه باعتبـاره شـاعر العروبـة ، ومـن موقـف راهـن ، يعتـبر تجيـيراً للتاريخ وتقويل الشعر الذي تُذكر فيه الشخصية العربية ، بما ليس فيه – عند " المتنبي "(1) فلعل وجود قصائد عديـدة ، بـل وكثـيرة قالهـا " المتنـبي " في مـدح "

---

(1) – انظر مثلاً ما يقوله الدكتور " شوقي ضيف " في الفن ومذاهبه في الشعر العربي =

كافور " لا يفصح عن الموقف القومي الذي يُعلن عنه هنا وهناك ويتضح ذلك – بسهولة – بالرجوع إلى ديوانه ، كما في هذه الأبيات ، حيث يمدح " كافور " الحبشي الأسود :

فأصبح فوق العالمين يرونه   وإن كان يدنيه التكرُّم نائيا .

وفي تهنئته له ، وهو يبني داراً :

إنما التهنئات للأكْفاء   ولمن يّدعي من البُعداء

كرم في شجاعة وذكاء   في بهاء وقدرة في وفاء

مَنْ لبيض الملوك أن تبدل اللون بلون الأسناء والسحناء ؟

حيث يرى هنا أن اللون الأسود (وكافور كان أسود اللون) ، هو اللون الأفضل ، وأن ذلك يعتبر نعمة ، أكبر بكثير ، من الأبيض لون الملوك الآخرين . فهؤلاء دون " كافور " منزلة ، من خلال لونهم ..ويمكن ذكر أمثلة كثيرة من هذا النوع ، وهو يعظم (ملك مصر)(2) – وهناك بالمقابل قصائد كثيرة ، يهجوه فيها ، هي عكس الصفات التي كانت تُذكر للملك – مثل :

أنْوكُ من عبد ومن عروسه   من حكّم البعد على نفسه ؟

وقصيدته المشهورة التي يقول فيها :

عيد بأية حال عدت يا عيد بما   مضى أم لأمر فيك تجديد ؟

ألعبْدُ ليس لحر صالح بأخ   لو أنه في ثياب الحر مولود

لا تشتري العبد إلا والعصا معه   إن العبيد لأنجاس منا كيد

أولى اللئام كُويْفير بمعذره   في كل لؤم وبعض العذر تفنيد

= دار المعارف بمصر – ط9 – 1976 – ص(301 ← 309) – حيث يتجاهل البعد المحوري المذكور – بخصوص الأهداف النفعية للشاعر .

(2) – انظر (العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب) للشيخ " ناصيف اليازجي " – دون ذكر مكان الطبع ، ولا تاريخه – ص(476 – 479) – انظر كذلك الصفحات التالية (480 – 489 – 493 – 502 – 511 ..الخ) .

وذاك أن الفحول البيض عاجزة   عن الجميل فكيف الخصية السود[3]؟

هل يمكن التوفيق بين مدائحه وهجائياته ؟ وكيف يمكن تحديد خاصية الذات الشاعرة في ذلك ؟.

لقد استهلك الكثير الكثير من قول الشعر أصحابه – وبصورة أخرى ، لقد كان الشعر حرفة لدى الشعراء العرب والذين شكلوا رموزاً في الثقافة العربية – الإسلامية من غير العرب – كان هناك مناخ ، يفرض على الشاعر في الغالب ، أن يعبر عن نفسه (أن يبيع حكْياً) ، ليسمح له بالدخول في عالم الشعر ، أو لكي يكون كائناً في الحياة – ثمة مقتطفان ، يفيداننا حول ذلك ، من كتاب يركز على عملية (التكسب بالشعر) – الأول هو لـ " فخري أبو السعود " :

(وأُضيع جانب ضخم من عبقريات أبي نواس والطائي والبحتري وابن الرومي والمتنبي وغيرهم من الفحول في نظم الأكاذيب والمفارقات طلباً لجوائز الأمراء).

– والثاني لـ " صادق النيهوم " :

(وليس ثمة لغة أخرى تضم من قصائد المدح والهجاء ما تضمه لغتنا ، وليس ثمة مكتبة تفوق مكتبتنا في عدد الشعراء الجوالين الذين احترفوا كسب العيش ببيع إنسانيتهم في ديوان السلطان ، حتى أن لسان الشاعر العربي كان يبدو في أعمال النقد بمثابة أسوأ سلاح عرفته العصور الماضية إلى أن تمّ اختراع البارود)[4] .

لماذا هذا الحضور القوي لمثل هذا النوع من الشعر (المد حجائي) – المدح والهجاء – عربياً ؟.

---

[3] – انظر المصدر نفسه–ص(551)–وكذلك الصفحات التالية (542–444–546–551..الخ)

[4] – انظر الدكتور " جلال الخيّاط " التكسب بالشعر – دار الآداب – بيروت – ط 1970 – ص(56) – والكتاب قيّم في غنى مواده ، وتنوع مصادره ، رغم غياب الأساسي فيه ، هو البعد التحليلي لذلك !

ثمة ذات مقهورة ، ذات لا تملك حق التصرف في وبذاتها ، في نتاج الشاعر في هذا المجال ، وهذا يؤدي بنا إلى القول أحياناً ، أن ما كان يقال في مجالات أخرى ، هو ذاته لا يُؤخذ باعتباره نابعاً عن موقف صادق ، كما في الغزل – فكيف لذات مباعة شعراً للآخر (الممدوح) أو حتى مشوهة وعدوانية هجائياً تستطيع التفاعل مع الآخر الحبيب أو المحبوب ؟ يدخل هذا أيضاً في دائرة (بيع الحكي) حيث تكون الذات خارج توازنها النفسي ! إن التمعين في حركة الشعر العربي قديماً خاصة ، يفصح عن بؤرة مركزية تميزه ، وهو ارتباطه بقوة تتحكم به . الشاعر لا يقول الشاعر إلا لأن هناك سلطة (ليس السلطة بالمعنى الأيديولوجي السياسي) ، خفية وعلنية ، تتجاوز سلطان القبيلة والدولة ذاته مضروبة الجذور في فضاء ميتافيزيقي (ما ورائي) ، تستنطق الشاعر ، وتسخره في خدمتها – حتى على صعيد اللغة المستخدمة – إذ تتجذر سلطة الآخر (الغائب) المتملك للشاعر ، والدافع به إلى أن يلتزم بحركات معينة ، وهو ينطلق من بداية البيت الشعري ، ويصل إلى نهايته ، ويرجع كما كان ، وكأن هناك خاصية (سيزيفيه) ، تخضع الشاعر هنا لتنفيذ مشيئة تسلطية رغم أنفه ، ثم لا يلبث يتعود على ذلك ، وهو يعيش هذه الحالة منذ الصغر ، الذاتية تعيش وهم الأنا المستقلة ، هذه التي تعيش من أجل آخر ، يكون لها بالمرصاد على أكثر من صعيد بحيث تتحول العلاقة هذه إلى أمر يُعتاد عليه – ما موقع " المتنبي " في ذلك مثلاً ؟ ثمة محور (رغبي) ، يجسد هدف " المتنبي " في كل ما قاله : مدحاً أو ذماً – والعروبة لا تعتبر في فضائه الشعري الغاية الأساسية المولّدة والمحرضة لشعره ، بقدر ما تكون وضعاً قناعياً ، كما يتجلى ذلك في سياق علاقته مع الآخر : الإنسان ، والمجهول المعبّر عن حالة طموح فيه ، وهي رأسمال معنوي ، لا تُخفى أبعاده الاستراتيجية ، كان يلجأ إلى استعماله ، والتعامل معه والترويج له ، والدعوة إلى الاعتماد عليه ، عندما يشعر أن طموحاته لم تتحقق وفي ضوء ذلك ، يأتي مدحه لـ " كافور " محاولة تقرب مما كان يريد أن يكون كالآخرين ملكاً ، أو حاكماً إقليمياً . وحتى في قوله للشعر – ويا له من قول رائع صياغةً ومعنى . كان يقدم نفسه بوصفه صاحب سلطة –

النزعة الملوكية (الحاكمية) التي تشجعه على الافتخار والاعتزاز بذاته ، تشكل خصيصة مميزة لشعره في الغالب . هناك حالات تضادية فارقة لشعره ، لا تفسّر أو تُفهم في ضوء رغبة مأمولة وأخرى فاشلة نهائياً . ولم يكن الوضع كذلك ، لما كان بالإمكان استيعاب اضفاء الشاعر القيمة الجمالية والمعنوية الكبرى على شخصية " كافور " وهو يمدحه ويرى في سواده جمالاً خلقياً ، يبُّر البياض نفسه – وبالمقابل عندما يذمه/يهجوه باعتباره منظومة مساوئ أو مثالب – خاصة وأنه رأى فيه عبداً – وهو عبد خصي– وهذا يُفقده كل قيمة إنسانية أو رجولية – بل هناك ما هو أكثر إثارة من ذلك ، عندما يعتبر العبد نجساً نكداً ، وأن التعامل معه ، يجب ألا يتم إلا بالعصا – فهو في هذا الإطار ، لا يكتفي بالنيل منه ، بل يحيله إلى الآخر إلى مفهوم النجاسة ، والبهيمية بالتالي .

وفي ضوء ما تقدم نقرأ شخصية " المتنبي " من خلال ذات ليست هي التي تتكلم ، فهي مغيّبة ومؤجلة نطقاً . ثمة رغبة هي التي تتكلم بالنيابة عنها – وهناك فرق كبير بين الذات والرغبة – فالرغبة التي تتكلم هي طموحه ، وليست حقيقته ، وهو يمدح أو يذم، وهي في هذه الحالة تقنّع الذات بقناع المنفعة ، وتقنعها بأن سلوكها (الرغبة) هو طريقة ناجعة لإظهار الذات التي تنتظر الفرصة المناسبة لتعلن سلطتها .

لا يخلو " المتنبي " من عظمة طافحة ، تتخلّل كل ما قاله – ربما ذلك كان تعبيراً عن وضع مجتمعي مخلخل ومأزوم ، ولقد أراد أن يكون لسان حال الهدف المنشود ولكن بالاعتماد على نقاط (مراكز القوة) : سيف الدولة أولاً ، ومن ثمة (كافور الإخشيدي) ، حيث كان يتلمس في ذاته قوة تتجاوز في ثقلها كل ممثليها الموجودين في عصره .. ولهذا كان شاعرنا بّياع حكي من الطراز الأول – إلى درجة إقتناعه بكل ما قاله – فرغبته غلبت ذاته ، وبالتالي كان ذلك سبباً للقضاء على ذاته . ألم يكن طموحه الرغبي قاتله في النهاية – لقد باع ذاته نفسها ، ولم يحقق المبتغى! ولكن (ولكي نقارب شخصية (بياع الحكي) من النوع المذكور ، فلا بد أن ندقق في جماع مكوناتها) . يبدو أننا لن نستطيع استنطاق الشخصية المتقدمة ، إذا اعترفنا مما تكونت بالفعل ، فـ " المتنبي " لم

يستبعد الهجاء وهو يمدح ، ولا استبعد المدح ، وهو يهجو – يظهر المدح في حقيقته هذه – كما يظهر هجاءً مبطناً ، وهو بالمقابل تقليل من قيمة الذات المادحة، حيث يصبح الممدوح قيمة مقدرة شعرياً ، والذات المادحة هي منتجة مدح ، تبيع منتوجها (الكلام) ويظهر الهجاء في واقعه مدحاً مقلوباً ، وتعظيماً للذات الذامة هنا – وهذا يساعدنا على فهم العلاقة القائمة بين المدح والهجاء ، وما يدخل في عداد كل منهما من مواضيع أخرى ، مثل: الرثاء والنسيب والفخر والوصف .. الخ – العلامة لا تقوم على تضاد ، بقدر ما تقوم على تواجه معلوم. فمفهوم التضاد لا يعني أن هناك ما هو عكس الآخر – الحرارة والبرودة – الهشاشة والصلابة السائل والجامد .. الخ إن كلاً منهما يستحضر الأخر ، وإن كان يلغيه ظاهرياً – فالجليد تصلب مقابل الماء فهو سيولة – وهما متضادان ظاهرياً – ولكن ما هي العلامة التي تؤكد لنا متى تفقد الصلابة صلابتها ، ومتى يفقد السائل سيولته؟ المدح والهجاء يتداخلان ، و " المتنبي " مدرك لذلك – وهذا – يستحضر مفهومين متداخلين ميتافيزيقياً . فبين العقاب والثواب شعرة رفيعة شفافة . وليس هناك أحدهما إلا لأن الآخر هو موجود ، وداخل هذا المعنى يُظهر " المتنبي " متقناً (اللعبة) الشعرية – فهو يعلم مع من يتعامل ، فثمة شخص يمثل حامل محورين ويجسدهما في آن : النعمة والنقمة ، الرحمة والقسوة ، الصلابة واللين ، المحدد واللامتناهي وهو بدوره تتجسد فيه هذه الحالة – إنه (يبيع) حكياً يدرك مع من يتعامل حيث تكون العلاقات سوقية وهي مسواقة (أي العلاقات تلك) ، وليس الموضوع هو موضوع تكسب بالشعر ، كما يقال ، بل هو موضوع تحول الذات إلى موضوع للآخر موضوع ، هو مشروع مستثمر من قبله ، أو هو في خدمته تماماً – حيث يفرض عليه سلطته ، وهناك قيم هي مُسلْعنة بدورها يخفض أو يعلو سعرها ، حسب الحالة ، هي قيم إنسانية واجتماعية بالتالي، وبوسع الشاعر أو الكاتب – أي كاتب – أن يجردها من خصوصيتها المعنوية ويتقدم بها في نتاجه ، كي (يقبض) بالمقابل – وليس شاعرنا ببعيد عن هذه السوق القيمية ! .

ألسنة تحت الطلب:

هناك بيع حكي ، لأن هناك من يسمح بذلك – بل يتجلى (بيع الحكي) علامة كبرى من علامات كل ثقافة محورية . حيث ثمة عنصر معين : وحيد أوحد ، هو الذي يغذّي ذلك . إذ يحيل الألسنة كلها ، أو في غالبها لي أقنعة خدمية له من خلال تمركز سلطوي جاذب لذلك – السلطة تبدو بمثابة العمود الفقري الذي يستقطب الجسم كله – ويفرغ الآخر (الكاتب) بصورة عامة ، أو (الشاعر) بصورة خاصة من كل محتوى تفعيلي ذاتي – يكون له الكلام ، لكنه الكلام الذي يُسمع أو يسمح له بالانتشار من خلاله – ثمة تجذير لمفهوم الطاغية الذي يتشعب مبنى ومعنى في الذاكرة الجماعية للفرد – والكاتب في المقدمة – حيث يكون تجلي الروح الأعظم ، مبدأ الجماعة وشاغل ذهنها الرئيس وحلمها، في كل ما يمت إلى هذا الطاغية (المبجل) بصلة(5) .

إن كل داخل في سياق الطاغية (الممدوح) يكتسب قيمة ، لأنه يتجسده علامة من علاماته ، ما دام هناك اعتراف به ، والممدوح هو الذي يحيل الذاكرة الجماعية ذاتها على أكثر من صعيد ، وقدر المستطاع إلى لسان واحد يلهج باسمه إلى أداة قولية وهجائية ضد الآخر (نقيضه) .

الكائنات الحية الأخرى ، والجمادات نفسها تغدو أرواحية (مباركة) ، مادام الآخر (حامل الأمة/الجماعة/الملة) يهب العلاقات بين العناصر ، أو الأشياء قيماً متفاوتة(6) القيم دائماً تتحول حين تكون القوة ناطقة ! تتفاوت الأقوال في قيمتها – لا يعود كل ما يقال ، له الأهمية ذاتها قيمياً – في ضوء ذلك، ما أكثر الأقوال المتمحورة حول الآخر الذي يسود (الجميع) غالباً حيث تفقد مصداقية الموقف – ثمة بياعو حكي بالجملة في التاريخ ، يتوزعون حول

---

(5) – انظر حول ذلك د. إمام عبد الفتاح إمام " : الطاغية – عالم المعرفة – الكويت – العدد (183) – 1994 – الفصل الثاني (العالم الإسلامي) – ص(179 ← 242) .

(6) – ثمة صور دالة حول ذلك في (التكسب بالشعر) – المصدر المذكور –ص(79 ← 78).

صورة نسخية مسخية في آن ، في الغالب – مفهوم الواحد المستبد يلخص حركية التاريخ المعاش ، بأكثر من معنى – فإذ يموت بياعو الحكي ، يفصح الحكي عن الآخر ، مجرد حكي واحد يتكرر ، مشوّه إنسانياً في التاريخ .





الترجمة كخيانة

تجذير الخيانة ؟

هل فُهمت الخيانة حق فهمها ؟ وماذا يقصد بها بدقة ؟ وهل يعني سؤال كهذا تجاوزاً لها ، وفهماً في آن ؟ ثمة تصور تقليدي في الذهن ، عن الخيانة ، يقوم على اعتبار كل من يخالف ما هو متفق عليه خائناً – فالخيانة وضع نسخي – فأن تكون بعيداً عن الخيانة ، ألا تكون خائناً ، هو تكُون ما يُفترض فيك أن تكون وفق ما هو مرعي هنا وهناك – أن تظهر بالمظهر الذي يجعلك كائناً خارجياً ، منفتحاً للآخرين ، حتى يروك – بالفعل – نسخة – طبق الأصل – لما تمنوه ، وأرادوه – اللا خيانة هي الآخر الذي يريدك أن تمثله شكلاً ومحتوى أنت خائن لوطنك ، لأنك لم تلتزم بمجموعة من الأعراف والتقاليد والمثل التي تجعلك مواطناً مخلصاً مثلاً – ولكن الخيانة تتجاوز مثل هذا المفهوم الضيق ، والذي لا يثبت على حاله – إذ ليس هناك ثبات ، حتى في الأعراف والتقاليد والمثل ، فالقيم ذاتها . – ليست ثابتة – فالتعامل المخلص مع ما يسمى بالوطن مختلف عليه – فما يُعتبرَ خيانة في يوم ، قد لا يكون كذلك في يوم آخر – المواقف ليست ثابتة ، ثمة تغيرات تفترض تغييراً في المعاني نفسها ، زحزحة لتصورات ترسخت في الأذهان ، وتجذرت في المشاعر والانفعالات ، ثمة حضور للكلمة ذاتها ، على المستوى الفردي – فأحدهم يقول : أفكاري خانتني إنه

يعني ما يقول ، ويدرك أن ثمة وضعا نسخيا (طبق الأصل) لم يحدث فما سمعه لم يكن سوى ما لم يتمنه - إذا حصل عدم توافق بين الواقع فعلاوالموجود في حالة عماء ، في حالة بكرية - وأحدهم يقول : إنني لا أستطيع التعبير عما يعتمل في قلبي من مشاعر .. يغير الصيغة أحيانا قائلا : لا أستطيع - كما يبدو ترجمة مشاعري للآخرين - ثمة حركات ، إيماءات ، إشارات تعجز عنها أدق الترجمات - هي ليست كما ترى ثمة جذور ، عوالم ميتافيزيقا قارة : قيمية وتصورية ومشخصة ، ومزيج من هذه وتلك تتشعب في ذلك - هناك فضاءات أخرى للترجمة ، وبما أنها فضاءات ، فهي عصية على التحديد - الأب يقول: ابني لم يأت بما كنت أريد- إنه يعني خيانته لم يترجم ما كان يتمنى، لم يترجمه ذاتيا - العاشقة - تقول لمن تحبه أحيانا آمل ألا تخونني - أو : إنني أخاف .. وتكتفي بذلك فقط - الخوف موح هنا - إنها تقصد (هل بدأنا بالترجمة هنا ، بارتكاب خيانة معينة) وأن الذي تحبه ، وقد وهبته حبها ، منحته أعز ما تملك ، تخشى أن يتحول الحب الممنوح ، الممزوج بحياة يصعب التعبير عن أهميتها عندها (ثمة ترجمة أخرى هنا) إلى ما لا تريد ، أن يفاجئها بنسخة ، ليست هي صورة عما كانت تعيش وتفكر وتحلم - الترجمة هنا عاطفة، ولكنها حياة كاملة - تكوين قائم بذاته - الحب والخيانة ، هما متقابلان - الخيانة تعني هنا ، أن الحب لم يتكرر بصورته المنطبعة في الآخر ، أو المولودة فيه ، في المقابل - ثمة زحزحة مستمرة للمعاني - الخيانة - بالمعنى المتقدم - تلخص كينونتنا ، بدءا من بداية تكويننا وحتى الآن - البدء عندما نعلم ، وعن طريق ما نقرأ ونسمع (ألا توجد ترجمة خائنة ، خيانة في الترجمة ؟) أن الإنسان الأول (آدم بالتحديد) لم يكن بالشكل المرغوب - إنها خيانة إذا أنطولوجيا - ثمة انحراف عن المراد ، وأن (قابيل) قتل (هابيل) - إنها خيانة أخرى -(آدم وحواء) رأيا ما لم يكونا يتوقعانه - كل خيبة ترجمة لما لا يرغب فيه هنا ! .

الجاحظ والترجمة :

لم يترجم " الجاحظ " ، ولكنه كان معنياً بالترجمة ، ففي العديد من كتبه المعروفة ، أمثال (البيان والتبيين ، والتاج ، والحيوان ، ورسائله .. الخ) ثمة حضور لمتقن أكثر من لغة ، كيف لا ، وهو كان أعجمياً – ولعل المتمعن في جملة من أقواله في وحول الترجمة ، يكتشف النظرة الشمولية والعميقة عن ذلك فهو من ناحية يجد صعوبة ، وربما استحالة الترجمة ، مع الحفاظ على المضمون نفسه : مبنى ومعنى (فمتى كان رحمه الله تعالى ابن البطريق ، وابن ناعمه ، وابن قره ، وابن فهريز ، وثيفيل ، وابن وهبلي ، وابن المقفع ، مثل ارسطو طاليس ؟ ومتى كان خال مثل أفلاطون)(1) .والمثير في وجهة نظره ، هو حديثه عن اتقان المترجم للغتين من ناحية أخرى ، وما يحدث بعد ذلك (ومتى وجدناه أيضاً قد تكلم بلسانين ، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما ، لان كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها ، وتعترض عليها ، وكيف يكون تمكُّن اللسان منهما مجتمعين فيه . كتمكنه إذا انفرد بالواحدة ، وإنما له قوة واحدة ، فإن تكلم بلغة واحدة استفرغَتْ تلك القوة عليهما . وكذلك إن تكلم بأكثر من لغتين ، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات ..الخ)(2) .

" الجاحظ " يعي من يكون المترجم . فهل يعيه تماماً ؟ وهل يدرك حقيقة الترجمة بالدقة ؟ ولماذا وضع شروطاً كتلك التي تعرفنا عليها ، ومواصفات ، في خدمة الترجمة ؟ – ألَمْ يرد شيئاً آخر لنفسه ، لا علاقة له مباشرة بالترجمة ؟ كي لا نبخس " الجاحظ " الموسوعي بحق ، حقّه ، نرى لزاماً علينا موافاته حقه ، والاعتراف بفضل ما يذكره حول حقيقة الترجمة من جوانب مختلفة –

---

(1) – الجاحظ ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر : كتاب الحيوان – تحقيق وشرح : عبد السلام هارون – دار إحياء التراث العربي – بيروت – د.ت – الجزء الأول – ص(76) .

(2) – المصدر نفسه – ص(77) .

وخاصة عندما يتعلق الوضع بالترجمة ككيان روحي – وهذا الكيان يفقد هويته ، إذا ترجم إلى لغة أخرى ، فكل ترجمة هي صراع ضد المترجم – كأن اللغة تقاوم ترجمتها ، عبر فعل الروح فيها ! وفي ضوء ذلك نسأل: ترى كيف كان " الجاحظ " يفكر ، وهو يكتب مثلا (البيان والتبيين) ؟ أو (التاج) ؟ أية لغة كانت تنازعه وتصارعه ، وهو يكتب بالعربية ؟ وكيف كانت تصوراته وهو يفكر بكتابة عبارة معينة ؟ إن كل عبارة ، كل كلمة تحمل في (ذاكرتها) حقيقة تاريخا كاملا من الإحساس والمشاعر والتخيلات ، وفي ضوء ذلك تكون الكلمة (الكلمة ذاتها) مشعة – فهي عند لفظها تستحضر ذكريات ومعان وتفجر أحاسيس أو تثير انفعالات .. ما يمكن قوله بخصوص الترجمة هو أن كل نص في لغته ، له (جغرافيته) بكل ما تعنيه من معان مختلفة – هناك التضاريس والمناخات والسكان والثروات والنباتات وغيرها ، وهي في حقيقتها تمنح النص هوية خاصة وفي هذا الإطار ، يمكن تخيل أحدهم وهو يقوم بعملية الترجمة – فـ " ابن رشد " الذي ترجم لـ " أرسطو" لم يترجم نصه (في الخطابة) أو (ما وراء الطبيعة) ، بقدر ما ترجم ما رآه مطابقا للنص الأول (اليوناني) – " ابن رشد " كان يحاول التعرف على " أرسطو " فقط وأراد تعريبه فيما بعد – لا ينتقل النص حين ترجمته ، بقدر ما تعطى صورة عنه ، أو تؤخذ صورة عنه ، ليست هي حقيقته – فالحقيقة تظل متوارية ، عصية على الإمساك – النص الأول يتكلم هنا اليونانية ، ويظل يتكلم ، حتى لو ترجم ، ينتقل صوته(*) ، دون أن يموت . ثمة طراوة ، هوية ، معنوية تشكيل معين هندسي ، زخرفة تصورات اسطوريات قارة خلف الكلمات ، همسات بين السطور ، أثر الريشة ، أو امتزاج النفس الارسطوي (هنا) حالته الصحية ، مزاجيته .. الخ .. كل ذلك ربما يتخلل بنية النص الأصلي ، بمجرد إعطاء معنى صورة ، يفترض أنها هكذا – للكلمة

(*) – ينتقل صورته كصورة – والصورة لا تمثل الأصل ، ثمة ما لا يعلم تأويله ولن يعلم تأويله في الصوت نفسه ، عبر العلامات الفارقة الصوتية والتصويتية ، الصوت نفسه ذاكرة ، إناسة قائمة بذاتها !

الأصل، تنتهي العلاقة ، ينبني عالم آخر ، له طقوسه ، معالمه الثقافية ، للكلمة المترجمة – الكلمة العربية تحل محلها ، ولكـن دون أن تقضـي عليـها – عندما نقول " لوغوس " ثمة رنين موسيقى خاص ، احتفالية معينة بالكلمة ، ترجمتـها عربياً بالعقل ، إقصاء لمعان أخرى ، لتصورات ، لموقف ثقافي مـن الكلمـة ذاتـها اكل كلمة لها معان خاصة بها ، تختلف عن التي للأخرى – " لوغـوس " هـي كذلك " لوجيك " ، عربيـاً هنـاك المنطـق .. وهـي كذلـك العلـم – نقـول مثـلاً: سيكولوجيا أي (علم النفس) ثمة إخلال بالمعنى – ثمة خيانـة واقعـة تمامـاً ! دائماً ونحن نقرأ نصاً مترجماً ، نفكر في الآخر ، كنـص ، لم يقـرأ ، كونـه غـير مفهوم ، ثمة حنين رغبة في فهمه ، في ضوء ذلك ثمة إحساس بـالقلق ، برغبـة فاعلة في النفس ، بـألم عقلـي لأننـا لا ولم نحسـن قـراءة الأصـل – هـذا يـؤدي باستمرار إلى النظر للنص المترجم بعين الشك ، وكأن مفروض على الأول ، ويمثل دوره – الترجمة تمثيل إذاً ؟ وإذا كان لا بد من رؤيـة مـن يتـم تقمصـه ، القيـام بدوره ، حتى يكون التمثيل قريباً منه ، عبر الأثر الدال عليه ، فإن وجود الممثل ضروري – الممثل ضرورة قصوى من أجل وعي التمثيـل – وقـد يتـم التمثيـل دون ممثَّل عنه حسي – كما في ترجمة نص مجرد مـن الاسم ، أو نـص نصـي يمكـن تمثيلـه مـن خـلال ثقافـة عامـة تهبـه قيمـة تصوريـة معينـة الصعوبـة موجـــودة باسـتمرار، لأن النـص يتجـذر في واقـع ، ولا يمكـن اسـتئصاله – ثمـة قـول لـــ " هيدجر " قد يبدو صعباً بدوره ، ولكنه طريف وهو (أن الكلام يتكلـم . إذن مـا يتكلم هو الكـلام وليس الإنسـان)[3]. – هـذا المعنـى يثـير مشـكلة ، هـي مشـكلة الصوت الذي لا يترجم – فنحن نفهم الآخر من خلال صوته وليس من خلاله ، ما يترجم هنا هو صوته إذن – ثمة حنين إلى الصوت باستمرار – مـن هنـا يكـون الاختلاف قائماً وبعمق بين من يتكلم ، فيُسمع صوته ، ويترجم (يترجم صوته)، ولكن تُراعى أحياناً المشاعر والانفعالات وبـين مـن يُقـرأ نصـه الـذي يتكلـم هـو

---

[3] – انظر كتابه (إنشاد المنادى) – تلخيص وترجمة : بسام حجار – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط1 – 1994 – ص(13) .

النص هنا ، وليس الصوت .فالصوت غائب ، النص صامت، ينتظر من يستنطقه، ولكن استنطاقه ليس بلغته ، إنه ينطق بلغة أخرى ، تلك التي يحول إليها .

ولذلك كانت الفلسفة صعبة الترجمة ، وزائرا غريبا أريد له استيطانا ومواطنة في الذاكرة الثقافية العربية – الإسلامية ، ليصبح الزائر فيما بعد مؤثرا في بنية الذاكرة ، مقلقا لرموزها ، وليواجه – وهو باسمه الذي لم يفقد خاصيته الأولى – أي الفلسفة ، كل ما من شأنه اتهامه – ومن قبل كثيرين ، بالإلحاد ، وتهديد أمن الذاكرة تلك ! ولم ينس " هيدجر " ذلك ، حين اعترف بحق (أن كلمة " فلسفة " تتكلم الآن باللسان اليوناني .والكلمة اليونانية ، من حيث هي يونانية ، هي طريق ، وهذا الطريق على نحو ما ، واقع أمامنا—وهي يونانية في كينونتها ..الخ)(4) . إنه لم يزحزح الكلمة من مكانها ، لم يفقدها حرارتها – فقط سعى إلى أن تكون ألمانية ، ذات كينونة ألمانية – أراد أن يمنحها صوتا آخر، ولكن دون نسيان الأصل ، ثمة أصول عديدة إذا للكلمة أحيانا – ولكن ما الذي دفع بـ " الجاحظ " إلى القول بأن إتقان المترجم للغتين ، يدخل عليهما معا؟ ربما كانت هذه النظرة ثاقبة ، فكل لغة تسعى إلى الاحتفاظ بتوازنها ، تريده متكلما بها أكثر . ثمة قوة حيوية نازعة إلى البروز عبر اللسان ، في مواجهة أخرى – وخاصة إذا كانت إحدهما ممزوجة بمشاعر متناقضة ، أكثر من الثانية ! وليس يعقل أن يتعامل مع اللغتين بنفس الدرجة ، من حيث التجلي الشعوري ، والموقف الوجداني ، والمدى العقلي . ولعل اللغة الرحمية ، هي أكثر اللغات توغلا في بنية الذات ، واشعاعا ، وتأثيرا ، فهي لا تستخدم كوسيلة تفاهم فقط ، وبل وتبرز بوصفها ساحة صراع قيمية ، ومسرح رؤى وتصورات للجماعة التي ينتمي إليها صاحبها – وهي لغة تفصح عن وجودها ، حتى إذا بدت ضعيفة الاستعمال ما دامت تمتزج بالكيان النفسي كله ! ولكن حقيقة

---

(4) – انظر كتابه (في الفلسفة والشعر) – ترجمة وتقديم د. عثمان أمين – الدار القومية – القاهرة – ط1 – 1963 – ص(37 ← 38) .

التصارع بين لغتين ، أو أكثر متجذرة في الوجدان ، فنحن بإتقاننا للغتين على الأقل ، تتجاذبنا إحداهما أكثر من الأخرى أحياناً ، وحسب المكان ، بل ثمة حنين خفي ، يشدنا وجدانياً تجاه لغة ما ، حتى لو كنا متقنين للغة الأخرى – إنه حنين للرحم الذي هو بيت وجود الإنسان في حالته النطفية ، وعالم أمان له ! .

هل ثمة مفر من الخيانة :

أن تكون الترجمة رجماً للأصل ، لا يعني ذلك نفياً له فالترجمة هي بعدنا الإنساني وحقيقتنا الكونية . ونحن عندما يشدنا حنين أسطوري إلى الأصل ، للإنسان الأول ، فثمة تخيل للغة واحدة المشاعر مشتركة جامعة بين أفراد النوع الإنساني وهذا يعني أن ماضينا ، هو مستقبلنا المنشود بمعنى ما – حيث نسعى إلى ترجمة اللغة المفتقدة/المفقود ، أو محاولة البحث عنها ، إما بخلقها ، أو بإيجاد معادلة تفاهمية من ذلك ! الترجمة مفهوم واسع شمولي الأبعاد ، وهذا يعني أن الخيانة مصطلح لم ينضبط ، لم تحدَّد أبعادُها بدقة ! فداخل اللغة الواحدة هناك ترجمة ، حين التعبير عن فكرة ، حالة معينة ، حيث تبرز جملة أدق من أخرى ، رغم تشابه الجملتين . وهناك ترجمة للمجهول ، فنحن نتعرف على رجال معينين ، ، أي نترجم لحياتهم ، وقد تكون هذه الترجمة خائبة أو غير محققة لما هو مراد له – ونحن نسعى إلى تصنيف المواضيع ، حيث لكل موضوع ، ولكل حقل معرفي لغته الخاصة ، أي ترجمته المناسبة له – إن الترجمة الأدبية ، غير الفلسفية ، لاختلاف الصفات . تُرى كيف استطاع كاتب كبير ومفكر وباحث معروف جداً ، هو الدكتور " عبد الرحمن بدوي " أن يوفق بين ترجماته ؟ وهي متعددة في لغاتها ومواضيعها ؟! كيف استطاع أن يترجم لـ (أرسطو ، ونيتشه ، وسارتر ، وشفيتسر ، ودون كيخوته ، وغوته .. الخ) ، وهؤلاء متعددون في مواهبهم ولغاتهم ومواضعهم وأزمنتهم التاريخية ؟ وهل بوسع

أيٍّ كان ، أن يوفق بين ما هو شعري ، وفكـري ، أو فـني ، أو علمـي ترجمـةً؟ وهذه الحالة تشـكل موضوعـاً خصبـاً ، لازال الكثـيرون يكتبـون عنـه وفيـه ، في الثقافـة العربيـة المعـاصرة ، ومـدى كفـاءة الترجمـة إلى العربيـة (5) ! ولكـن أن تتعارف ، هو أن نترجم ، فإذا كنا – كما يقال – راغبين لدخـول الجنـة – فـلا بد من التعرض لأذى وإغواء الشيطان – إن كل نص يترجم ، قـد يرجـم صاحبـه أو ينزل به إلى مستوى منخفض قيمةً ، لكنه بالمقابل يتكلم بلغـة أخـرى – وهـذا يعني أن نصاً يراد له أن يحيا في أكثر من لغة ، هـو أن يـترجم – فكل ترجمـة هي بعث لـما يُـترجم ! هنـا نتذكـر مـا قالـه "جـاك دريـدا" ، وبصـورة شـاعرية متفلسـفة (مـا دام نـص لا يجـد مـن يترجمـه فـهو يظـل في حالـة حداد . حداد على ما لم يأت بعد ، وعلى تلك اللغة الموحدة الـتي يبلغـها عـبر الترجمة)(6) . إن كل نص يُترجم أكثر من غيره ، يمتلـك فرصـة أكـثر للبقـاء – بمعنى الانتشار والذيوع ، واكتساب القراء – فثمة نصـوص تُـترجم تحـت ضغـط معتقدي – ما يترجَم فيها ليس المعنى العميق المتعدد الأبعاد ، بل المرغـوب فقـط – فما يهم فيها هو مدى تجييش وعي الآخريـن عقائديـاً عبرهـا . هـذه نصـوص ليست موسـوعية في معانيـها ؛ إنـها مـهددة بـالموت في أي لحظـة – مـا دامـت تحرسها الإيديولوجيا – ثمة نصوص راقدة(7) ، منومة قد تظل سـنوات طـوالاً ، في انتظار (بروليتارييها) الروحيين – أي الإنسانيين هنا – ثمة نصـوص تـترجم بكثرة ، ومن ثم يتوقف التعامل معها بعد ذلك بفترة ، كونها ترجمات سلعية .

---

(5) – انظر مثلاً ما كتبه " حسن قبيسي " حول ذلك ، في (لغتنا والترجمة) – في مجلة (الفكر العربي) العدد (75) – 1994 – و "عبد السلام بنعبد العالي" في(الترجمة والميتافيزيقا) – في مجلة (الكرمل) – العدد (17) – 1985 .

(6) – انظر كتابه (الكتابة والاختلاف) – ترجمة : كاظم جهاد – تقديم : محمد علال سيناصر – دار توبقال – الدار البيضاء – ط1 – 1988 – ص(45) .

(7) – ترجمات كثيرة – مثلاً – عن لغات أفريقية وهندية ، لا زالت تُترجم عن طريق لغة أخرى (إنكليزية أو فرنسية) – تحتاج لبحث خاص .

القبضات تترجم لا الأفكار هنا ! الترجمة إذا خيانة بمعنى عدم القدرة على فـهم النص الأصلي في كل محركاته – وهي ليست كذلك ، لان هذا المفهوم الأخلاقـي (الخيانة) غير موفق استعماله – ولها قدسيتها – فـالنصوص مختلفـة في غناهـا المعنوي – من هنا كان التشديد على منع ترجمة القرآن ، من قبل أي كان .

لكل نص غناه التاريخي ، يجب أن يراعى . أن نترجم هو أن نتعامل مع روح، روح تخفق يجب الحفاظ عليها – وكلنا نعيش الترجمة ، حتى في كتاباتنا ذات اللغة الواحدة ، من خلال مفهوم التناص – إذ ليس هناك نص بكر بـالمطلق – كلما ترجمنا نصوصا مختلفة ، أثبتنا كونيتنا أكثر ! .





الشعر منتحلاً

اللا متوقع :

هب أنك تقرأ قصيدة لشاعر قديم ، أو تسمعها ، وتهلل فرحاً لما تقرأ وتسمع ، ثم تندفع متحمساً ، معبراً عن إعجابك بقصيدة الشاعر ذاك ، ذاكراً محاسنه ، ويبلغ بك الإعجاب درجة، تحاول فيها تعظيم الشاعر ، واعتباره فريد عصره ووحيد دهره ، لا بل وتعظيم الأم التي أنجبته ، والقبيلة التي ينتمي إليها وإذا بأحدهم يطيل النظر فيك ، ويضحك ساخراً ، وربما يؤدي بك إلى الاندفاع أكثر فيما تقوله ، ثم تسمع صوته مدوياً في المكان ، وعلى غير توقع : ولكنها قصيدة منحولة !. هنا ليس بوسع أحد ، وصف الحالة النفسية لك ، أو لأي كان ، في مثل وضعك ، فعبارة (قصيدة منحولة) لا تقتصر فقط على زيف القصيدة ؛ إنما يعني الخداع الذي يجعل من أحدنا محط سخرية ، دون أن يدري ، هو خداع ، نابت في النفس ، وهو لسان حال وضع يقيني مطلق يمتلك الذات ! هذا الوضع المفاجئ يفصح عن تجذر الوهم في النفس ، ذاك الذي يشكل مسرحاً للكثير من قناعاتنا ، أو اعتقاداتنا تلك التي لا نشك فيها البتة ، فكأنما نعتبر حقيقة ، يكون صحيحاً ، والعكس وارد أيضاً – وليس اللا متوقع / سوى التعبير الدال على أن ما يفاجئنا ، ما كان يجب أن يحصل ، رغم أننا نكتشف، ونلاحظ بين الحين والآخر ، وفي مناسبة دون أخرى ، أن ما اعتبره حقيقة كان – ببساطة – زيفاً – هذا الوضع الإنساني – كما يحلو لنا أن نسميه – يبدو أنه

يثير شهية فئة من الناس ، همها الإيحاء إلى أن ما تقوله هو حقيقة من خلال تقنية غاية في الجودة والحبكة ، وهي في قرارة نفسها تدرك أي خداع تحترفه ، لتتابع بعد ذلك الصدمة ، التي يتعرض لها أولئك الذين صدقوا ما نسجوه من أكاذيب .. ولعل انتحال الشعر ، كان يشكل – لو دققنا فيه – حرفة لدى مجموعة تميزت بالقدرة الهائلة على وضع الأشعار وتنسبها إلى سواها ، لأكثر من غرض ، وقد حفل تاريخ الأدب العربي (الشعري منه بصورة خاصة ، كون الشعر ديوان العرب – كما هو مألوف ومعروف) ، بمثل هذه الظاهرة ، التي لازالت تدرس وتحلل ، على أكثر من صعيد ، نظرا لآثارها السلبية الكبرى !.

حماد الراوية وخلف الأحمر بطلين في نحل الشعر :

ليس بوسع أي كان ، نحل للشعر – وخاصة إذا كان عميق المعنى ، قوي الإيحاء مؤثرا في النفس .. (فالانتحال ، مثله مثل كل تقليد ومحاكاة ، في حاجة إلى نموذج إنه يكون تابعا ، لكنه يخفي هذه التبعية ، فيقدم نفسه على أنه النموذج ذاته . إن المزيف ، بمعنى ما ، يكن الاحترام للنص " الأصل " فيقلد خصائصه في أدق جزئياتها . حينئذ يعم الخلط ، ولا يبقى مجال القشر من اللباب)(1) . وهذا يعني أن المنتحل يكون أكثر مهارة من كل الذين يحيطون به، ويدرك أوجه القول ، وأسرار اللغة ، وعلاقة اللغة ذاتها بالتاريخ ، وبواطن الأمور ، ومثيرات اللفظ .. الخ ، ويستوعب المقلد في كل ما يميزه تماما ، فأن تكتب مثل " امرؤ القيس " – مثلا ، هو أن تكونه تماما ، في دقائق لغته ! ولقد حفل تاريخ الشعر العربي باسمين مشهورين ، تميزا بنحل الشعر ، هما حماد الراوية :"95 – 156هـ " أو " 164 " ، و " خلف الأحمر " 115 – 180هـ " – وبما يذكر عنهما هو أنه (كان حماد الراوية زعيم أهل الكوفة في الرواية والحفظ،

---

(1) – كيليطو ، عبد الفتاح : الكتابة والتناسخ – ترجمة : عبد السلام بنعبد العالي – المركز الثقافي العربي – الرباط – دار التنوير – بيروت – ط1 – 1985 – ص(56) .

وكان خلف الأحمر زعيم أهل البصرة في الراوية والحفظ) ، (وأهل الكوفة يجمعون على أن أستاذهم في الرواية حماد ، عنه أخذوا ما أخذوا من شعر العرب وأهل البصرة مجمعون على أن استاذهم في الرواية خلف ، عنه أخذوا ما أخذوا من شعر العرب أيضاً) ، (وهم مجمعون على أنهما لم يكونا يحفظان الشعر ويحسنان روايته ليس غير ، وإنّما كانا كذلك شاعرين يصلان من التقليد والمهارة فيه إلى حيث لا يستطيع أحد أن يميز بين ما يرويان وما ينحلان ، (فأما حماد - فهو - رجل عالم بلغات العرب وأشعارهم ومذاهب الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل ذلك عنه في الآفاق فتختلط أشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد ، وأين ذلك ؟) ، (وأما خلف - فإنه كان أفرس الناس ببيت الشعر . ويتحدثون أنه وضع لأهل الكوفة ما شاء الله أن يضع لهم - واعترف هو للأصمعي بأنه وضع غير قصيدة . ويزعمون أنه وضع لامية العرب على الشنفري . ولامية أخرى على تأبط شراً رويت في الحماسة .. الخ)[2] طبعاً إذا كانت الرواية هذه صحيحة ! .

إن ما تقدمنا به ، يعطينا صورة واضحة عن الاثنين ، باعتبارهما منتحليّ الشعر :

1 - فهما كانا أشعر أهل زمانهما ، من ناحية معرفتهما للشعر ، في البصرة والكوفة - وهاتان مدينتان عمرتا حديثاً في صدر الإسلام .

2 - وهما كانا ماهرين في فن القول ، وطريقة نشره بين الناس .

3- وكانا عارفين بدقة ، بما يتعلق بالشخصية التي ينسبان إليها شعراً معيناً.

ومما يظهره ما تقدمنا به ، هو ما يلي :

---

[2] - انظر د. طه حسين : من تاريخ الأدب العربي - دار العلم - بيروت - ط2 - 1975 - ص(177 ← 179) .

1 – كيف يجمع أهل المدينتين على شاعريتهما ، وثقافتهما الموسوعية ، وهما ينتحلان الشعر ؟

2 – كيف يشهد هؤلاء بعظيم مكانتهما ، وفي الوقت نفسه ، يؤكدان كذبهما ؟

3– كيف يعترف هؤلاء بمكانة الاثنين في معرفة الشعر ، ويثبتون عجزهم، عن معرفة صحيح شعرهما من كذبه ؟.

4 – كيف يعترف منتحل الشعر (خلف) بما يفعله من نحل للشعر ، ولا يتوقف عن ذلك ؟.

هناك تحد إذا في الموضوع . ومن المعلوم أنه ليس بوسع أي كان ، أن يتحدى الآخرين ، إلا إذا تأكد له أنه يبرزهم في ميدانه ، ومما يظهر هو أن الاثنين كانا عالمين بطبقات القول ، وحقائق اللغة ، والتاريخ ، وكذلك أسرار قلوب الناس ، وما في المدينة وخارجها ، ونتيجة ذلك ، كانا يقولان ، أو يريدان ما يريدانه باعتباره شعرا لفلان أو سواه ، وينشرانه بين الناس ، إلى درجة أنه لم يعد بإمكان هؤلاء الذين يعرفونهما تمييز الصحيح من الكذب في شعرهما . ويظهر أيضا أنهما بلغا درجة من فنون التمثيل في رواية الشعر، يخدعان بها (الجميع) وهؤلاء لا يستطيعون فعل شيء ، لأنهما يتفوقان عليهم جميعا ! .

لكن كيف تهيأ لهما ذلك ؟

من المعلوم تاريخيا أن المدينتين (الكوفة والبصرة) عمرتا في صدر الإسلام ووزعت القبائل عليهما ، في عهد (عمر بن الخطاب) بصورة خاصة – ويظهر أن أبناء هذه القبائل ، نسيت كل ما يتعلق بماضيها ، وبدأت تهتم بأمور أخرى : الصراعات السياسية ، المصالح المادية بالمقابل – وفي ضوء ذلك – ولاحقا – كان أمثال " حماد الراوية " ، وخلف الأحمر " ينبشان في التاريخ الإقليمي ، وفي

ذاكرة الأعراب الجماعية ، ويدقّقان في فنون القول ، وأساليب الكلم ليستطيعا إفحام الآخرين ، وهما من الموالي ، ومن ثم ليغيرا في صورة التاريخ في الذاكرة الجماعية ، هذه التي كانت في صورتها العامة حتى ذلك الوقت شفاهية في الغالب .. ولا بد أنه مر وقت كاف ، ثم إذا بهما يفاجئان الناس بما لديهما – ولا بد أنهما رويا أشعاراً كثيرة ، وتأكدا من نشرها ، ومن إطباقها الآفاق ، وتملكها للنفوس (نفوس علية القوم) وبعد ذلك ، يبدآن بكشف القناع عن وجهيهما بين الحين والآخر ، وفي مناسبات محددة . وهما متأكدان من نفاذ فعلهما وبزهم للآخرين ..

وبوسع أي كان ، التأكد من الجبروت النفسي لدى كل منهما وهو يحاول الإتقان في دوره ، وكيف يتقمص شخصية معينة ، شخصية شاعرة ويقدمها للناس : لغة وأداء وامتلاك موقف ، ويلاحظ في قرارة نفسه قوة التأثير في المتلقي! إنه الواحد المتعدد إذاً ، والقادر على إخفاء شخصيته ، تلك التي تتوارى خلف الظل السميك للشخصية الأخرى ، التي يروي لها ، وعلى لسانها ضابطاً إياها ، كي لا تفضحه ، وتثير الشبهات ، خاصة عندما يروي قصيدة طويلة والآذان صاغية ، وهو مندمج في رواية الشعر دون تلكؤ – ولا بد أنه يلاحظ ذلك الإشعاع الغريب في عيون سامعيه ، وهم معجبون بما يتلقونه ، وهو يسخر من موقفهم هذا ، في كل عبارة يرويها ، أو بيت ينهيه ! نعم أن تقلّد أحدهم هو أن تكونه ، هو أن تستوعبه ، وتتجسده ، لتجذر صورته في ذاكرة الناس بالتالي .. وبراعة التقليد تقوم هنا على تقنية مزدوجة 1– احتواء الشاعر الذي يُروى له . 2– وتقديمه بحيث لا يعود لشخصيته كراو ، أي معنى – إنه هنا يتخلى عن ذاته الشاعرة ، فيكون الذات الراوية – ويالها من صعوبة دور ! فأن يكون أحدهم شاعراً ، فهذا يمكن تحمله ، والقيام بهذا الدور ، ولكن أن يكون الشاعر ، ثم يخفيه تحت قناع آخر ، هو قناع الراوية ، فتلك هي الصعوبة – إذ لا بد من تصور الصراع الداخلي بين الشاعر والراوي .. وهناك الآخرون ، وهم يصغون إليه بوصفه راوية ليس إلا – إنهم يعرفونه شاعرا ولكنهم في تواصلهم معه ، وهو راوية شعر ، يختلف الوضع على الصعيد النفسي – إن

كل القوى تتآزر ، لتستوعب ما يروى ، من خلال من يروي ، حيث تتشكل بالتدريج في ذاكرتهم ومخيلتهم صورة معينة لذلك الشاعر الذي يروى له .

الانقلاب الكبير :

ولكن لنتصور مدى التأثير الذي يحدثه قول " خلف " أو " حماد " ، حين يسمع الآخرون أن ما كانوا يسمعونه ، وأجهدوا نفوسهم في سماعه ، هو كذب وأنهم كانوا مخدوعين تماماً .. ولنتصور ما يلي هذا الموقف – فهؤلاء الذين تصوروا الشاعر (الفلاني) ، من خلال سماعهم لقصيدة معينة رويت له ، وهي منحولة ، يرجعون مباشرة إلى أنفسهم ، ويبحثون عن الصورة المشكلة في القاع مدققين فيها .. وإذا بها تهتز في العمق ، وتتلبس أشكالاً مغايرة لحقيقتها وتتشكل صورة كاريكاتيرية ، بل ومفزعة ، ومشوهة ، وبغيضة عنه ، وهو في الأصل يقدم في صورة مشرقة وصورة مسخية ، إذا كان يقدم في الأصل في صورة ساخرة هجّائية ، ثم تمتزج الصورة هذه مع صورة الراوية ، في صورة واحدة ، بل تتراجع صورة الراوية في حقيقتها ، لتناسب الواقع النفسي – الراوية هنا بدوره مسخ بغيض ، يتوارى خلف قناع سميك ، يتصف بالكذب والدجل وتضليل الآخرين ! لكن الصورة المشكلة تظل مرهوبة الجانب ، فثمة حقيقة مولّفة نابعة من التقاء مركب : بين الشاعر المرويّ له ، والراوية – فذلك النفاذ الشعري في الحالة الأولى والذي تجذر في النفوس ، لا ينفذ أو لا يتلاشى في حضوره المشع ، فثمة نفسية مضادة ، ومن داخل النفس تتمسك بالصورة الأولى ، فصورة الشاعر المرويّ له ، تتميز بالقوة والعمق والرهبة النفسية ، وصورة الراوية تكتسب هالة ما ورائية – إن جاز التعبير – مؤثرة – وهاتان الصورتان ، تولدان صورة من جماعهما ، فلا يكون هناك خلاص من تأثيرها – ومن هنا كان ذلك الاعتراف الكبير بخطورة الاثنين " خلف " و " حماد " وعظيم دورهما في آن ! .

إخراج صورة المنتحل :

ثمة صورة شائعة في مختلف أدبياتنا الفكرية والتاريخية والنفسية والسيرية (من السير) ، تتعلق بالشخصية السلبية ، فكلما تجلت شريرة ، مؤذية ، خطرة على الآخرين ، كلما برزت صفاتها السلبية الدالة عليها خارجياً .. إن القبح وفساد الأخلاق والمجون والتهتك والاستهتار بالآخرين .. الخ صفات رائحة لمثل هاتيك الشخصية .. ومن السهل اعتبار كل من هو مرفوض اجتماعياً بأنه شيطان ، أو تلميذ له - واعتبار الماكر والخبيث إبليساً .. وبغض النظر عن الصفات التي عرف بها كل من " خلف " و "حماد" ومدى صحتها ، فإن المتمعن في هذه الصفات لا بد أنه يدرك ، أن هذه الصفات هي في غالبها ملحوقة بهما ، بعد ذيوع أمرهما منتحلَيْن للشعر . فما يذكرنا عنهما ، هو أنه (كان كلا الرجلين سكيراً فاسقاً مستهتراً بالخمر والفسق ، وكان كلا الرجلين صاحب شك ودعاية ومجون) ويذكر أن الاثنين كان يصاحبان من هم سيئوا السمعة - (فأما حماد فقد كان صديقاً لحماد عجرد وحماد الزيرقان ومطيع بن إياس . وكلهم أسرف فيما لا يليق بالرجل الكريم الوقور ، وأما خلف فكان صديقاً لوالبة بن الحباب وأستاذاً لأبي نواس ، وكان هؤلاء الناس جميعاً في أمصار العراق الثلاثة مظهر الدعابة والخلاعة ، ليس منهم إلا من اتهم في دينه ورمي بالزندقة .. الخ)[3] .

ومما يجدر ذكره هنا ، هو أن للخيال الشعبي ، بل ولخيال الكاتب دوراً كبيراً في توليف أو خلق صورة متفردة متميزة في (بشاعتها) تقابل ما هو شائن في سلوك شخصية معينة - فمن المعلوم أن الصفات المذكورة ، هي في جملتها شاملة لكل ما ترفضه الذهنية المجتمعية (المعترف بها) الرسمية تماماً ، وعلى الصعد كافة . وكلما ازدادت الشخصية نفوذاً أو خطورة تأثير ، كلما برزت فيها وتجلدت صفات تعظِّم خطورة دورها في المجتمع ولكن لماذا تم التركيز على

---

[3] - حسين ، طه : في مصدره المذكور - ص(178)

هاتين الشخصيتين أكثر من سواهما ؟ فقد كان هنا رواة للشعر كثيرون ، مثـل : (برزخ العروضي وجنّاد ، والأصمعـي ، وأبـي عمـرو بـن العـلاء ، ومحمـد بـن السائب الكلبي .. الخ)[4] لعلنا ، ومن خلال التمعـين في الذهنيـة المجتمعـة في ذلك الوقت – نستطيع إثارة أكثر من قضية مغيّبة في الموضوع :

1 – فقد كانت الصراعات السياسية والاجتماعيـة والأثنيـة ، وضمـن إطـار الشعوبية ، شغالة للأذهان ، مؤثرة في النفوس ، وموجهـة للمشـاعر – ودون أن نقلل من مصداقيـة انتحـال الشـعر لـدى كـل مـن " خلـف " و " حمـاد " فـإن الصراعات المذكورة تلك ، لا يمكن التقليل من أهميتها في هذا الموضوع .

2 – في ضوء ذلك ، ربما كانت محاولة هذين المنتحلين للشعر ، وهمـا مـن الموالي بلبلة التاريخ ، كنوع من الانتقام سـواء بصـورة شـعورية أو لا شـعورية ، وهما يستشعران دونية مكانتهما في مجتمع ذي غالبية عربية ! .

3– ولماذا لم يتم التركيز على الأصمعي " مثـلاً " ؟ يذكـر هنـا أنـه عربـي قح، إنها شهادة غير كافية في ذلك ، فربما كان موقف كل من " المفضل الضـبي " من حماد " الكوفي " والأصمعي " من " خلف " البصري ، يدخل في إطار النيل منه ، بدافع الغيرة والحسد – فـ "الأصمعي" أراد الطعن في " خلف " ليعلو شأنه بالتالي . ولعل وراء شهرة كل شخصية تتسم بالسلبية ، أو عرفت بالسوء ، تكمن شخصية أخرى – على الأقل – تشكل الجانب الإيجابي – وفي ضوء ذلـك ، قـد يكون مشروعاً القول : ربما حاول " الأصمعي " أن يكون " خلف " الآخر ، مـن حيث المكانـة والسـمعة ، وحـين فشـل في ذلـك ، ألّـب الآخريـن ضـده ، وروى أخباراً تسيء إلى سمعته ، وهكذا كان شأن نده " الضبي " في موقفه المناوئ لـ " حماد " ! ولكن ماذا يحدث ، لو عرف – ولـو ذات يـوم – أن "الأصمعـي" هـو نفسه منتحل شعر ؟ أليس هذا وارداً ؟ .

---

[4] – انظر الدكتور " شوقي ضيف " : العصر الجاهلي – دار المعارف – مصر – 1961 – ص(149 ← 155)

ثمة قناع يخفي من ورائه " الأصمعي " شخصيته ، هو أو " الضبي " هنا بدعوى انتمائهما العربي ! هناك تصور – ربما – له دور كبير في تشكيل قناعات من هذا النوع ، يقوم على استبعاد نحل الشعر من قبل أمثال " الأصمعي " لأنهم عرب – ولكن هذا التصور يسنده اعتقاد لا تاريخي ، فالصراعات التاريخية والقبلية لعبت ، ولازالت دوراً كبيراً في تشكيل حقائق تاريخية ، وعلى أكثر من صعيد !.

المنتحل بطلاً:

قضية نحل الشعر ، لازالت تناقش هنا وهناك – وهي تدفعنا إلى طرح السؤال التالي والحاسم كما نعتقد : لماذا ذلك الدفاع المستميت لدى (البعض/الكثيرين ؟) ، وخاصة من ذوي الاتجاه القومي العربي من جهة ، وذوي الاتجاه الديني الإسلامي المتشدد من جهة أخرى ، عن أن نحل الشعر مؤامرة على التاريخ العربي والإسلام ؟ إن القضية تستحق كل اهتمام ، ولكن ليس بالعنف ، وهي كما يبدو ، ولأنها خطيرة – تستدعي عنقاً ! فلنتصور أن نحل الشعر هو حقيقة وكما كتب عنه . عندها ماذا يمكننا أن نرى ؟ .

1 – سوف يتم إتلاف عشرات الدواوين، أو آلاف القصائد تلك التي تنسب إلى ما يسمى بـــ " الشعر الجاهلي " ، باعتبارها منحولة ، ووضعت على ألسنة شعراء لا وجود لهم ، أو كان حضورهم محدوداً ، كما في حال " امرؤ القيس وعلقمة ، ومهلهل ، وجليلة ، وعمرو بن كلثوم ، وطرفة بن العبد ، والأعشى ، والشنفري ، وأمية بن أبي الصلت .. الخ " .

2 – وسوف يُعاد النظر في كل ما كتب عن العصر المسمى بـ " العصر الجاهلي " الذي عرف عنه كثيراً عن طريق الشعر ، ومن خلال ذاكرة اعتبرت جماعية وهي شفاهية ، وعلى صعد مختلفة ! .

3 – وسوف يدقّق من جديد في مفهوم اللغة العربية ذاتها، من ناحيــة التــاريخ ، وهل هناك واحدة أم عدة لغات .. وفي القواعد التي وضعت لأجلها ، فقد وضعت واحدة مُوحدة ، بالاعتماد كثـيراً علـى أشعار منسوبة للعصـر الجـاهلي وتغيـير الشاهد بالضرورة يؤدي إلى إعادة النظر في القاعدة نفسها ، وسوف تختلف في ضوء ذلك التصورات حول الدين الإسلامي ، وما يتم بفـهمنا للقرآن ، ومـا دام الشعر ديوان العرب ، ولا انقطاع كلياً بينهما .

4 – وسيتغير مفهومنا لجملة قيم اجتماعية وتاريخية وأدبية من خلال ما عرفنـاه من الشعر الجاهلي وفي ضوء ذلك ، فإن التاريخ المكتوب عن عرب الجاهلية ، هو نفسه سيكون مجالاً للنقد والمسح " الأركيولوجي " . إن العملية هنا أشبه بانفجـار كوني مصغر ، ما دام التغير يكون شـاملاً ، أو شـبه شـامل ، وهـذا التأثـير يمتـد عمقياً ويشمل الماضي والحاضر .. فتصوراتنا الكثـيرة عـن أنفسـنا تقـوم في جوانـب متعددة – بل وكثيرة منها – علي ماضينا ! ولكــن مـا يبـدو ، أو يظـهر ، هـو أن الذاكرة الجماعية تدافع عن نفسها ، وعمــا احتوتـه مـن أشـعار هـي جملـة القيم المتعددة ، والتصـورات المختلفـة ، وأشـكال السـلوك ، وضوابـط الكلـم ، ومـا هـو مدهش في اللغة ، المرتبطة بذلك الماضي .. فالحقــائق الـتي تشـكلت نتيجـة ذلـك العصر ، وما تميزّتْ به ، من سمات ، بعد هذه القرون الطويلة ، باتت نفسـية ، بل صارت علامات فارقة للنفس الجماعية ، إنها هنا دالة تاريخ ، وعلامة وجود معنوية ، ورمز أصالة وتقدم .. الخ . وهي حقائق صارت تدافع عن نفسها ، بعـد تجذرها في الذاكرة الجماعية ، ولم يعد يهمُّ الغالبية العظمى من ممثليها ، مــا إذا كانت مزيفة أم لا ، بل إن مجرد التفكير في ذلـك ، يعـني لديـها إعـلان حـرب عليها : وجوداً أم معنى ! حتى لو كانت غالبية الأشعار منحولة ، إن الاستعداد لتقبل ذلك لسنوات طويلة ، لحرب نفسية وغير نفسـية .. لأن الإجـراء هـذا ، لا يكون عيانياً فقط ، بل يمس بما تجـذّر في أعمـاق الذاكـرة الجماعيـة تلـك .. مـن هنا، بات المنتحل بطلاً – نعم – وليس هناك تاريخ ، لأي شعب ، لا يوجد فيه منتحلون – المنحل بطل ، ما دام هو مستوى البطولة ، والـذي يـبزُّ غالبيـة أفـراد مجتمعه ، ويضع تاريخاً للشعر وبه ، ويبثه في فضاءات نفوسهم يستحق أن يكون

بطلاً – هكذا يظهر " حماد " و " خلف " – هنا – بطلين بامتياز ، إذ كيف نوفق بين ذلك الذم الذي عرفا ويعرفان به ، ورغم ذلك ، لا زال نتاجهما التخيلي الإبداعي (النحلي) يعتمد عليه هنا وهناك . وهكذا يصبح أكبر منتحلي الشعر العربي ، ليسا عربيين في الأصل ، فارضين نفسيهما على الذاكرة الجماعية العربية ، هازمين إياها رغم ذمّها لهما بطلين لا يمكن مجاراتهما في ذلك ، ما دام هما واضعا الأساس الأكبر لتاريخ الشعر الغربي القديم . وهنا لا يعود النحل سلبياً كله ، فإذا كان النحل يلتقي مع اللحن ، في تقديم ما ليس موجوداً ، واعتباره موجوداً ، ومن ثم التأثير في المتلقي من خلاله ، فإن ذلك يعني أن النحل أساس حقائق كثيرة في التاريخ .

وفي ضوء ذلك يمكننا التحدث في جماليات النحل – (نحل الشعر) ، وكيف يتجذر في ذاكرة جماعية لشعب ما .. وهذه حقيقة تذكرنا بالنقاش الدائر حول أحاديث الرسول ، واختلاف أصحاب المذاهب الكبرى ، أنفسهم حولها – والمثل الأكبر هنا يتعلق بـ " أبي هريرة " ، والاختلاف الكبير حول صحة أحاديثه ولنا في قوله : درسٌ : (حفظت عن رسول الله وعاءين ، فأما أحدهما فبثثتهُ ، أما الآخر لو بثثته لقطع هذا البلعوم)(5).

لا نقارن هنا بينه وبين " حماد " أو " خلف " ، ولكن ثمة أرضية مشتركة في هذا المجال تحتاج لبحث مستقل .. وأخيراً – من بوسعه إنكار أن ليس في طيات ذات كل منا حضور معين لشخص مثل " حماد " أو " خلف " في سلوكنا اليومي ؟.



---

(5) – انظر " إبراهيم فوزي " : تدوين السنة – منشورات الريس – لندن – ط2 – 1995 ص(230) – وعن " أبي هريرة " وقول الصحابة وغيرهم فيه – المصدر نفسه – ص(227 ← 237) .



النقـــد
والعين السحرية

الآخر اللامرئي :

يرى أحدهم في الحديث عن غيره ، حالة طبيعية . بل وضرورة نابعــة مـن واجب داخلي – وكلما أمعن في الحديث عنه ، كلمـا ازداد إحساساً بـأن موقفـه طبيعي ، انطلاقاً من شعور ذاتي ، يتلخص في تصور قارٍ في ذهنه ، وهو : إن ما أقوم به ، هو ممارسة حق من حقوقي ، وليس في ذلك ما هو مدهش ، أو يتطلب استفساراً ! بل إن ما يستدعي تساؤلاً ، ويبعـث علـى الاستغراب ، هـو عـدم حديثه عن الآخر ، أو في سكوته عنه .. ويتملكه الاستغراب ، والدهشة كذلك ، حين يُفاجأ أن الآخر ، الذي لم يتوقع منه ذلك ، يتحدث في أمره ، بل يرى في حديثه ما لا يتمناه عندما يكون ، أو يصبح موضوعاً له – وباختصار : لنقده .

ما الذي جعله أو يجعله في مثل هذه الحالة : أهو عدم التفكير في الآخـر ؟ أو لأن الآخر ، هو – على طول الخط – يظل الآخر ، بمعنى : الغريـب ، الـلا مألوف بالنسبة له ، وأن ما يقوم به ، هو حق من حقوقه المشروعة ؟ وضمن هـذا الإطار لماذا مثل هذا التصور ، يكون آخر ما يمكن للمرء أن يتوقعه ؟ أهو الجهـل أم التجاهل ، أم ماذا ؟ وقبل أن نوضح مـا نحـن بصـدده ، ثمـة مـا هـو جديـر بالذكر بالمقـابل ، وهـذا يخـص المجـال النقـدي – فـنرى – ببسـاطة – أحدهـم

(شاهراً) قلمه النقـدي ، وهـو يقـول في سـواه (أديبـاً كـان ، أو نـاقداً) ، مـا يعتقده حقاً من حقوقه ، بل وضرورة أخلاقية هو ملزم بتجسيدها - وأن الإسـاءة الكبرى ، هي في عدم توجيه النقد إليه - ولعل المقصـود بذلـك ، هـو اعتبـار مـا يكتبه المنقـود موضوعـاً ، هـو في انتظـاره ، وأن مـا يكتبـه عنـه يدخـل في عـداد الواجب الإنساني ، مهما كانت بنية وطبيعة كتابته في الغالب وما يتملكه الذهول والاضطراب ، حين يجد نفسه بـدوره موضوعـاً للآخـر: لنقـده ! إننـا في وضعنـا هذا، داخلون في إطار العلاقة بين ممارسة حق مفترض: مقدساً ، وآخـر يُفـترض فيه أن يكون مغتبطاً حين ينتقد - أو في الحد الأدنى: ألا يتشنج في موقف يكون معّرضاً فيه للنقد العلاقة المذكورة هي بين حضور مفترض وغيـاب متصـوَّر - بـين النقد والعين السحرية تماماً ؟ عندمـا نـدق بـاب أحدهـم ، أو (تكبـس) جـرس البيت ، تظل حيناً من الوقت ، منتظراً الدخول ، أو فتح الباب . الوقـت الـذي يمر قليـلاً ، عندمـا يكـون صـاحب البيـت موجـوداً ، تسـتغرقه نظرتـه إليـك ، استكشافه لك . محاولة تفحصه لك ، دون أن تدري من خلال العين التي تبـدو صغيرة من الخارج ، ولكنك قد لا تعير ذلك انتباهاً ، فتتخذ وضعية ترتاح بها ، أو تبدو في حالة طبيعية ، وأنت في مواجهة الباب ، وبالتحديد : في دائرة العين السحرية ، مكشوفاً تماماً ، وربما تكون في هيئة ، لم تكن ترضاها ، عندما تكون في حضرة غيرك - سواء من خلال ملامح الوجـه ، أو طبيعـة الوقـوف ، أو غـير ذلك من العلامات المميزة لشخصيتك . جملة ما في الأمر ، هو أنك تكون في حالة اعتيادية ، بكامل عفويتك غالبـاً ، بينمـا أنـت في الواقـع ، في وضـع ، لم تكـن تريده ، أو لا يتمناه غيره ، وهو أنك مراقب جيداً ، ولفترة قد تطول أو تقصر - وربما يفتح لك الباب ، أو لا يفتح ، فالعين السحرية هي التي تحكم عليك ، أو تنتقل إلى الداخل صورتك - لقد حكم عليـك مـن وراء البـاب في صمـت ، وربمـا جاءك صوت من وراء الباب : لا أحد في البيت ، لا بدَّ من الرجوع خائبـاً إذاً ! أهي (عقدة) العين السحرية أم عقدة الباب ، أم مشكلة واضع أو مركب العين السحرية ؟ لعلها مشكلة مستعصية - وهذا يعني أن إعطاء جـواب علـى ذلـك ، هو بمثابـة تعقيـد أكـثر للموضـوع ، وليـس توضيحـه - فـهناك مسـائل (مسـائل

مختلفة) هي بسيطة تتعقد حين تُعطى عنها إجابات/حلول بوصفها حاسمة - ليس لأن عليها أن تظل هكذا ، بل لأنها متشعبة ، وتتطلب طرقاً مختلفة ، ووقتاً ، حتى يستوعب الموضوع بدقة ! يحمل الكاتب قلمه ، ويكتب ، في موضوع ما هنا ، مثالنا : نقد الآخر - إنه يقيم بينه وبين الآخر (دفعة واحدة) جداراً يخفي عنه كل ما يتعلق به ، بوصفه كائناً مثله ، يتنفس ، ويمتلك لساناً، ويمتلك القدرة على توضيح موقفه ، أو توضيح إشكال معين أحياناً ، وفي ضوء ما يراه مناسباً له ، يسطر أفكاره/أحكامه - ثمة عين سحرية داخلية ، هي التي تشكل مجال التواصل الوحيد الأوحد بين الاثنين - ولكن - لننتبه - : لقد صار الآخر وهو موضوع النقد (مهما كانت صفته الكتابية) ، محوّلاً إلى كائن هلامي ، ينتظر تشكيلاً جديداً في تصور الكاتب هنا - لقد فقد حضوره الإنساني - صار الآخر اللا مرئي - صار مادة للمعالجة ، وليس الآخر المقابل الذي يتكلم في ذات الكاتب ، في كل كلمة يسطّرها ، حيث لا باب ولا عين سحرية ، ولا جرس لإعلامه بأنه موضوع له - إنها مشكلة اللغة ، التي تجعلنا - نحن أنفسنا - الآخر اللا مرئي حين يتملكنا اعتقاد ، وهو أن ما يسمى بـ (الآخر) ، ليس سوى المادة الخام التي تنتظر معالجة لها من قبلنا - وأننا الوحيدون الجديرون بذلك ، وليس غيرنا - وأن ما نقوله (مهما كان المقول) هو ملائم معبّر عن (حقيقة) الآخر - نعم هكذا وبجمل محدودة ، نعّري الآخر ، ونكشف للآخرين كيف تكون حقيقته - كيف ؟ إننا نراه ، وهو لا يرانا - كيف : إننا نعرفه ، وهو لا يعرفنا . ما الذي ولّد فينا هذا الاعتقاد ؟ ذلك يخص العين السحرية - فالرؤية هي الحكم الفصل فيما بيننا ! اللغة تبدو تعسفية ، حين تنقل بنا من إطار الواقع ، حيث نكون متقابلين ، متراثين لبعضنا بعضاً ، إلى إطار التصور ، (حتى لو كان هناك تقابل مرئي متبادل) ، عندما يناقش أحدنا سواه ، فيراه (خلف الباب) ، في تصوره تماماً ، ويكوّن فيه الصورة التي يعتقدها صورته ، وفي ضوء ذلك يقول فيه ما يراه معبراً عنه - ولكن ألا نظلم اللغة في هذا الإطار ؟ أليست اللغة هي ذاتها إبداعاً لنا ؟ ألم نجعلها هي ذاتها الآخر اللا مرئي تماماً ؟ إن آخر ما يتوقعه أحدنا ، وهو ينتقد غيره - في غالب

الأحيان – هو أن ما يعرفه عنه ، لا يمكن أن يقابله الآخر بذلك ، وأول ما يعرفه – كما يفترض – هو أن يحوّل الآخر إلى موضوع له ، ليثبت له ، ولذاته، أنه يراه (على حقيقته) ، حيث يجب أن تكون معرفته لنفسه ، هي البداية – ثمة عين سحرية أكثر كثافة ، كامنة فينا تجاه أنفسنا ! فنحن لا نرى من خلال هذه العين المركبة فينا ، سوى ما نعتبره – غالباً – حقيقتنا الحقة ، كمالنا الإنساني ، وهذا من شأنه تعزيز موقفنا تجاه ما نحن بصدده ، إذ نندفع في تقييم الآخرين دون تأنٍّ ، منطلقين من قناعة ذاتية ، بأن ما نقوم به هو واجب مقدس – بينما بالمقابل لا يكون هناك سوى العماء ، حيث نكون فوق (أنفسنا) عصيين على الرؤية ، وعلى النقد – أليس لهذا السبب ، يغمر أحدهم فرح ونشوة شموليان ، وإحساس بعظمة اكتشاف الآخر وإظهار ما يعتبره حقيقته النهائية ، وعندما يواجه الآخر ، ويحاول إظهار ما لديه من وهم ، أو أن ما يقوله ليس صحيحاً ، أو ليس دقيقاً ، يتلبسه اضطراب واصفرار وجه ، وضيق ملحوظ – حيث يصبح بدوره موضوعاً ! إن مسألة الآخر ، ليست من المسائل البسيطة ، بقدر ما تكون علامة فارقة للكينونة البشرية ، وبدرجات متفاوتة ، والعين السحرية (هذه الجملة المثيرة فعلاً) ، لا تقتصر على السلوك الفردي ، وإنما تشمل الجماعات والشعوب كذلك ! عندما تؤمن كل جماعة أن ما تراه في جماعة أخرى ، هو حقيقتها ، والعكس ليس صحيحاً ، من نظرها – إعجاب المرء – كما يبدو – تاريخياً بنفسه ، سابق على رؤية الآخر ، كامتداد له من ناحية ، كونه شبيهه ، وكمختلف عنه ، من ناحية ثانية – فنحن إذاً ، في إطار الائتلاف والاختلاف – وننسى باستمرار ولأسباب مختلفة ، ما سماها أحدهم بـ(مديح الاختلاف)[1] ، وهو مفهوم بيولوجي يعزّز الاختلاف السيكولوجي كذلك. لعل إعجابنا الذاتي هو الحاجز التاريخي السميك الذي يمنع أحدنا ، بعضنا (يمنعنا جميعاً في مواقف معينة ، وتحت ضغط تاريخي

---

[1] – انظر " ألبير جاكار " : مديح الاختلاف " الوراثيات والبشر " – ترجمة د. إياس حسن – دار الحصاد – دمشق – ط1 – 1994

وتربوي وإعلامي مجيّش) من رؤية الأشياء كأشـياء ، إنـها تغـدو علامـات دالـة على علاقات لافتة للنظر ، تنشحن بالأرواحيـة ، حيـث لا يعـود الجسـم – أي جسم كان – مسكوناً بقوة محركة له . أو لا يظهر ذلـك ، عندمـا يعـادي طـرف طرفاً أخر ؟ لا يكتفي بالإساءة إليه (بدرجات مختلفة) ، وإنما يمتد تأثير الإساءة إلى كل ما يمت إليه بصلة – فالأشـجار المحيطـة بـه ، تُحـرق أو تكسـر لأنـها تفصح عنه ، كونها أثراً من أثاره ، والحيوانات ذاتها – إن وجدت – قـد تقتـل في مواقف يستفحل فيها العداء ، والبيت ، قد يغدو أثراً بعد عين ، كونه ذاكـرة مكانية دالة عليه ! والإعجاب المذكـور يتحـول إلى قطـب ضـد آخـر ، فكـل مـا يسكننا هو إيجابي ، وكل ما يسكن الآخر ، هو سلبي – إننا ننظر إلى الآخر من موقع الاختلاف ، ولكن أي اختلاف ؟ إنه الاختلاف السلبي ، ذلـك يـبّرر كـل طعن في صاحبه ، وإلحاق الأذى به – وهـذا يعـني أن لانفعالاتنـا وغرائزنـا قـوة عجيبة تكاد تشكل الوعي المتحكم فينا ، في مواقف شتى لنا ، تجاه الآخرين ..

تعميق الآخر سلبياً أكثر :

أن ينتقد أحدنا الآخر ، لا يقتصر ذلك على الوجه السـلبي (الـذم) – إن المدح المفرط – المستمر – هو نفسه سلب – يتضح ذلك في مواقـف معينـة – حيث نمد بنظرنا من خلال العين السحرية الخاصة بنا ، في تكوين وعـي موجّـه عما ننتقده – ففي الوقت الذي نحاول فيه رؤية الآخـر ، كمـا نعتقـد ، فإننـا في وضعنا هذا ، نبحث عما يثيرنا ، عما هو أهـل للنقـاش ، ولكـن بالشـكل الـذي يجعله موضوعاً دون ذات – حيث نتخلى عن علاقتنا معـه ، بوصفـها علاقـة لا تنفصل عن مشاعرنا أو عن أهوائنا – فأهواؤنا تتكلم مثل ألسـنتنا ، بـل يتلمـس فيها المتمعن حضوراً أكبر ، عندما تتملكنا ونحن نجد في ذم الآخريـن مـا نعتقـده حقيقة لا بد من إظهارها ، وتغمرنا غبطة وسعادة ونشوة لا يمكن وصفها – العين السحرية للكاتب لا تجعله قريباً من موضوعه ، معايناً له كما هـو ، أو في الحـد الأدنى متناولاً إياه ، بوصفه نصاً له واقعه ، وتاريخه ، عثراته وأخطـاؤه ، وفي

الوقت نفسه له مصداقيتة ، وصراحته منافذه صوب مالا نتوقع ، وإشراقاته ، حتى لو كان مثقلاً بالإيديولوجيا ، إذ يجب عدم تسفيهه .. أليس الجنون نفسه ثقافة ، حين يكون تعبيراً عن مواقف معينة ؟ وهو ذاته مقال ليس متوقعاً !؟ ولعل القارئ لنصوص كثيرة يتلمس مثل هذا الحضور المرعب للعين السحرية – وكأن الكاتب يقرأ ما بين السطور – ثمة أخطاء مطبعية جلية ، تشكل مدخلاً للنيل من صاحب النص ، صياغات قد لا تكون بالشكل المطلوب ، تكون تبريراً لشن هجوم نقدي عرمرم على صاحب النص ، أو إعلاناً عن حرب ، جمل مكتوبة بطريقة معينة تكون عنصراً محرضاً على إثارة تساؤلات هي في غالبها إلغاء لكل قيمة معرفية للنص ، معالجة للموضوع ، ذات أسلوب مختلف ، ترتقي إلى مستوى الذريعة لطمس كل معنى في النص ، والتشهير بصاحبه ، وتعظيم مبطن للناقد بالمقابل ! وهذا الإجراء يكشف عن خصومة واضحة – حيث الكاتب يسعى جاهداً إلى إظهار ما لدى الآخر من سيئات ، ومن تقديمه من خلالها وكأنه مجموعة سيئات ليس إلا – وهو وضع يفصح عن النظرة إلى الآخر، بوصفه موضوعاً – كما قلنا – وليس بإمكانه أن يسترد وذاتيته – إنه موضوع مطروح للمناقشة بل والتقييم – وهو عدا عن ذلك لم يعد بإمكانه إخفاء مقاصده ، وما عليه سوى أن يدخل في خانة النقد ، وترفق به العلامة المميّزة له – ومثل هذا التصور يطيح بكل ما هو نقدي ، حيث يظل الكاتب صاحب العين السحرية مسكوناً بالوهم المغيّب لشخصيته ، لذلك ينسج في خيالاته كل ما من شأنه إبقاءه قيماً ، ومن منظور وصائي ، وتحويل المنقود إلى كل ما من شأنه إبقاءه مادة للتشريح واتخاذه عبرة – إنه فاقد هنا لشرطه الإنساني في الحالتين :

1 – عند جعْل الآخر – آخر – إنه موضوع مستلب الإرادة ، محوّل إلى عنصر أحادي الطرف – لا الذات له – وهذا يفقدهُ كل معنى إنساني ، ويميت فيه كل بعد تاريخي ، واستمرارية تواصل – إنه مقضي عليه نهائياً – كما يظن هنا.

2 – وعند جعل صاحب العين السحرية السلطة المرجعية ، إنه ذات واعية، لا يُقبض عليها – وهي ذات ، تحوّل بدورها إلى عنصر أحادي الطرف ،

لا موضوع لها – وهذا يفقدها كل معنى بشري تاريخي – مقضيٌّ عليها ذاتياً ! وفي ضوء ذلك يكون وعي الآخر الفضاء الأرحب لوعي الذات – فأن تعي الآخر ، هو أن تكونه بطريقة ما ، هو أن تتجسده ، أن تستوعبه بوصفه الذات المغايرة ، ذاتك التي لا تمتلكها ، بل ذاتك الأولى التي لا تستطيع امتلاكها ، وأنت في سعي حثيث لامتلاكها ، بقصد التكامل ، وليس بهدف إثبات كمالية النفس ، أو ليس الصوفيُّ أكثر الناس إدراكاً بالآخر ، إحساساً بحضوره فيه ، وهو بعيد عنه ؟ وهنا لا تكون العين السحرية حاجزة بين اثنين ، بقدر ما تحيل الحاجز إلى تقارب ، إلى اشتياق متبادل ، بقصد التكامل ! وربما من هذا المنطلق كان الصوفي فرداً استثنائياً ، كائناً يجور على نفسه ، وهو يحاول تقليب وضع العين، أو تغيير مكانها – وهذا التغيير الذي يعزز من حضور الآخرين في قلب الذات ، وليس استعباده وتغريبه ! ويذكر هنا كيف أن قسماً رئيساً من أقسام الفلسفة الحديثة (البنيوية) ، يركز على هذا الجانب ، سواء كان "شتراوس" وهو يألف الغريب الموسوم عنده بـ (المتوحش) ، وهو المتوحش أو الهمجي ، أو الملفوظ المنبوذ من الذات ذاتها . كما في كتابه (الفكر البري) ، أو (الوحشي) ، أو (الهمجي) ، ذلك الفكر ، الذي يثير قضية الإنسان مع نفسه بموازنته بين الجانب العلمي والجانب الأسطوري ، وإن كانت المعالجة جاءت إجرائية ومنمذجة مسبقاً – فالأوربي عند (ك.ل. شتراوس) قد امتلك العالم معرفياً ، إنه (بروميثيوس) الكوني ، ولكنه جهل وتجاهل أهم ما كان يجب عليه إدراكه واستيعابه هو وعي الذات ، الذات المغيّبة التي صارت عنده اللوح المحفوظ ، وهي في جوهرها صارت على أكثر من صعيد (صندوق باندورا) المملوء بالمصائب، وكذلك يتضح عند " ميشيل فوكو " وهو يتحدث عن الخطاب " العلة القاتلة " ، ذلك الشيء الذي يظل عصياً على المعرفة رغم تقنيات العلم الهائلة ، في أركيولوجيا المعرفة وهو يقابل (ذلك الشيء في ذاته) اللغز عند " كانط " .. وكذلك عند " جاك دريدا " وهو يبحث عن الاختلاف ، عن المغايرة ، من خلال الأثر ليؤكد حالة العجز في الوعي الإنساني ، عن استيعاب ذاته ، ويرفض الاستقرار الذي يقابل الموت تماماً ، كما في (الكتابة والاختلاف) الخ .. الخ .

وليس هذا المفهوم غائباً في ديانات عديدة ، كما في حال (المسيحية) و (الإسلام) عبر مفهوم الحب – فلا يؤمن أحدهم ، حتى يحب لنفسه ما يحبه لأخيه – إن ذلك يعني وصل ما انقطع بين الذات والآخر – (فبالواحد تجتمع الأشياء وبه تتفرق) كما قال " ابن عربي " قبل قرابة تسعمائة سنة . وفي نفس الوقت يرتقي مفهوم مدح الآخر ، إلى صورة من صور الذات المشوهة ، ففي مدح الآخر ، تغييب لحقيقة الذات ، أو إلغاء لنسبية حضورها ، وهو كذلك إضعاف لفعاليتها في استيعاب الآخر . تُرى هل ستظل العين السحرية (العين الميدوزية المشوّهة) قدراً يفرضه الإنسان على نفسه ؟ أم هي في حقيقتها : القدر الذي يتلبس الإنسان، حيث لا مهرب منه ؟ يعلمنا التاريخ أن تلك العين ليست قدراً لقد جعلتها الممارسة قدراً ، فهي مكتسبة ، ويااللاكتساب البائس !.

– من يستطيع ادّعاء تجرده منها ؟ .



الآخر المتخفّي في النص !

[ومن يرد عليه كتابُك فليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت ، وإنما ينظر أصبت فيه أم أخطأت ، وأحسنت أم أسأت ، فإبطاؤك غير إصابتك ، كما أن إسراعك غير معفٍّ على غلطك]*

أبو حيان التوحيدي

* في (رسائله) دار طلاس – دمشق – د.ت – ص(071)



ميتافيزيقا الصداقة

المعنى الغائب:

يعتقد أحدنا (هل نقول في غالب الأوقات ؟) أن ما يريده ، هو الذي يكون ، أي يكون واقعاً ، كينونة ! ثمة ضرب من الوهم ضارب جذوره في بنياننا العقلي القائم على اعتقاد كذاك ! فالمراد قد يكون إمكاناً والإمكان هو ذاته قد يظل الحلم المؤجل ، والرغبة الهاربة – إذ ليس كل ما نبحث عنه في حالة كينونة ، أو في وضعية مشخصة ، ينتظرنا لكي نيمّم نحوه ، ثمة – باستمرار – ما يشدنا إليه ، ما يجعلنا متفائلين ، أو يبقينا نعيش في عالم البحث عن الزمن المفقود (بالمعنى البروستي) أو في انتظار ما لا يُنتظر (بالمعنى البيكيتي) ، صاحب (في انتظار غودو) – ولعلنا في فضاء تصوري كهذا ، نسعى إلى جعل الرغبة مألوفة ، والحلم قاب قوسين أو أدنى من الواقع – إننا إذاً كثيرون ما نكون كائنات حلمية ، أو رغبية ، لكي نضفي حياة مشتهاة على حياتنا الفعلية. هناك المعنى الغائب ، وهو ليس غائباً في حقيقته ، لأنه لم يكن حضوراً في يوم ما، كما يتصور تماماً ، ولكنه صيره هكذا ، لمنح الإدارة الواعية وربما لمنح الوهم اللذيذ (وهم إمكان تحقيق المرغوب فيه تصوُرياً) ، دافعية خلاقة . ولعل مفهوم الصداقة من بين هذه المفاهيم ، التي تظل تبحث في فضاء إرادتنا عن جذور مواطنة ، أو عن ركن تتأصل فيه – فقيمة الشيء هي باستمرار في مقدار فاعليته،

حتى لو كان ذلك داخلاً في باب اللا متحقق ، ما دام يعزّز في النفس ما هو مرغوب فيه ، حتى لو بقي ذلك مستحيلاً ولعل المثل العربي المألوف عن (الخل الوفي) مؤصّل جذوره في الذاكرة الجماعية ، معبر عن حقيقة المعنى الغائب .. فمن الصعب (من المستحيل !؟) وجود ذلك الصديق الذي يريد كما نريد له أن يكون ، أي صورة طبق الأصل عما نرغب فيه تماماً ! ولكن – وبما أن المستحيل هو محور من محاور تفكيرنا ، وبما أن اليوتوبيات البشرية المتعلقة ببناء مجتمع بشري متكامل ، بلا منغّصات ولا صراعات ، تشكل بدورها ركناً مكيناً من أركان الفكر الإنساني – يظل المستحيل مألوفاً ، والمستحيل الذي يعني ما لا يتحقق أثراً من أثريات العقل ، بل ومجالاً لإيجاد الممكن من خلاله .. وفي ضوء المستحيل أحياناً كثيرة تشتعل الرغبات الكبرى ، في تقوية الإرادات،وصهرها في بوتقة واحدة تآلفياً ترى هل كان لدى "بشار بن برد" الأعمى ، مثل هذا التصور وهو يقول :

إذا كنت في كل الأمور معاتباً   صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه
فعش واحداً أو صِلْ أخاك فإنه   مقارف ذنب مرة ومجانبه
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى   ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه

هل كان يريد أن يؤسس لمفهوم الصداقة ، بمعنى (الخل الوفي) على أرضية المستحيل ؟ وبالتالي كان يعلم أن الصديق الذي تقام علاقات معه ، هو ذاته فاعل قيمي ، ومنفذ للتفكير في المعنى الغائب (الخل الوفي) ! أليس التواصل مع الآخر (الصديق) ، هو محاولة لتلمس المستحيل فيه (الخل الوفي)؟

التوحيدي منظّراً للصداقة والصديق :

لـ " أبي حيان التوحيدي " ت سنة . 410 هـ " الذي خبر الحياة التي كان يعيشها من مناحٍ مختلفة ، وعاش طويلاً ، وصور جوانب شتى في مجتمعه بصورة خاصة ، كما يتضح ذلك في (البصائر والذخائر) ، الكتاب الموسوعي

وكما جاء في بدايته : (وقد أنشأت هذا الكتاب على رواية ما حصّلت ، لأنه ثمرة العمر وزبدة الأيام ، ووديعة التجارب ، وفي حفظ مضمونه ، واعتبار ما اجتمع فيه ، تبصرة من العمى ، وتذكرة من العي)[1] . نظرة مختلفة عن الصداقة والصديق – ولكن ماذا وراء هذه النظرة الاختلافية ؟ قد نطيل في ذكر ما قاله حول وفي ذلك ، ولكن ألا يستحق " التوحيدي " الإنساني المجهول لدى كثيرين ، مثل ذلك ؟ يقول (الصداقة التي تدور بين الرغبة والرهبة ، شديدة الاستحالة ، وصاحبها في غرور ، والزلة فيها غير مأمونة وكسرها غير مجبور ثم يبدأ بذكر أولئك الذين لايمكن التعامل معهم بوصفهم أصدقاء : فأما الملوك فقد جلّوا عن الصداقة – أمورهم جارية على القدر والقهر والهوى والشائق والاستعلاء والاستخفاف ، وأما خدمهم وأولياؤهم فعلى غاية الشبه بهم – وأما أصحاب الضياع فليسوا من هذا الحديث في عير ولا نفير – وأما التجار فكسبُ الروانيق (من النقود – ملاحظة من ا . محمود) سد بينهم وبين كل مروءة – وأما أصحاب الدين والورع ، فعلى قلتهم ، ربما خلصت الصداقة لبنائهم إياها على التقوى ، وتأسيسها على أحكام الحرج ، وطلب سلامة العقبى – وأما الكتاب وأهل العلم فإنهم إذا أخلوا من التنافس والتحاسد والتماري والتماحك ، فربما صحّت لهم الصداقة ، وظهر منهم الوفاء ، وذلك قليل ، وهذا القليل من الأصل القليل ، وأما أصحاب المذاب والتطفيف ، فإنهم رجرجة بين الناس ، لا محاسن لهم فتذكر ، ولا مساعي فتنشر ..) – ثم يذكر كيف كانت علاقته بالآخرين وهو " التوحيدي " الذي يقول بألم عقلي (والله لربما صليت في الجامع فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي ، فإن اتّفق فبقال أو عصار أو نّداف أو قصاب، ومن إذا وقف إلى جانبي أسدرني بصنانه ، وأسكرني بنتنه فقد أمسيت غريب الحال ، غريب اللفظ ، غريب النّحلة ، مستأنساً بالوحشة قانعاً بالوحدة، معتاداً للصمت ، ملازماً للحيرة ، محتملاً للأذى ، يائساً من جميع

---

[1] – عني بتحقيقه والتعليق عليه د. إبراهيم الكيلاني – مكتبة أطلس – مطبعة الإنشاء – دمشق – 1964 – المجلد الأول – ص(336) .

من ترى) – ومن ثم يحدد موقفه بدقة (وقبل كل شيء ينبغي أن نثق بأنه لا صديق ولا من يتشبه بالصديق ، ولذلك قال جميل بن مرة في الزمان الأول حين كان الدين يعانق بالإخلاص والمروءة تتهادى بين الناس ، وقد لزم قعر البيت ، ورفض المجالس ، واعتزل الخاصة والعامة ، وعوتب في ذلك فقال : لقد صحبتُ الناس أربعين سنة فما رأيتهم غفروا لي ذنباً ، ولا ستروا لي عيباً ، ولا حفظوا لي غيباً ، ولا أقالوا لي عثرة ، ولا رحموا لي عبرة ، ولا قبلوا مني معذرة، ولا فكوني من أسرة ، ولا جبروا مني كسرة ، ولا بذلوا لي نصرة ، ورأيت الشغل بهم تضييعاً للحياة ، وتباعداً من الله تعالى ، وتجرعاً للغيظ مع الساعات ، وتسليطاً للهوى في الهنات بعد الهنات)[2] – ربما كانت المقاطع المذكورة تفصح عن الكثير من الأمور الخاصة بموضوعنا ، (المتعلقة بما نعيش الآن تماماً) ! إن ما يعلمنا به " التوحيدي " ليس ما يقوله مباشرة ، بل ما يعنيه في العمق ، وما وراء العمق ، وما وراء المعنى الظاهري في نصه – فالذين تحدث عنهم ، من الصعب نسيانهم ، أو تجاهل الدوغماطيقية والمنفعية في سلوكهم – أن تُفسَّر الصداقة من خلال منفعة معينة فهذا يعني أن الصداقة صفقة تجارية – تفقد الصداقة كمفهوم كل مصداقية المعنى القارّ فيها ويتلاشى المعنى الغائب ، حيث تكون الصداقة الأمثل ، والرموز الذين ذكرهم ، هم أبعد ما يكونون عن مفهوم الصداقة ، فهم لا يعنون سوى بأنفسهم ، في تجليها المادي فقط – رغم اختلافهم في المهن الممارَسة – حيث كل منهم يظل مسخراً الصداقة في خدمة الرغبة اليقظة في نفسه ، أن يحيل الآخر المعتبر صديقاً إلى ملحق بمشروعه المادي ، أن يكون وسيلة دعاية ، وإمكاناً وظيفياً لزيادة الأرباح ، ولفت الأنظار . وفي ضوء ذلك لا تعود الرغبة الإنسانية – ثمة رغبات أخرى متراكمة : آمنة ، ووقتية ، ترتبط بالصيت والجاه والمكانة أو الخطوة ، ولذلك تنقسم الإنسانية على نفسها ، وتختلط الرغبات ، وتتعرض الأكثر إنسانية لأكثر من حالة تشظٍّ ، ولـآسٍ

---

[2] – انظر (رسائل أبي حيان التوحيدي) – عنى بتحقيقها ونشرها د. إبراهيم الكيلاني – دار طلاس – دمشق – د.ت – ص(183 ← 187)

متتالية، أو لتشوهات في العمق تكون الإنسانية هنا ، تفكيراً في الآخر ، بوصفه وسيلة ناجعة وناجحة لتحويل اللا ممكن إلى مشروع منفعي ، يضع الآخر (القيمة الأمثل) في خدمة الصديق المادي ، صديق الصفقات ، والذرائع ، والفرص فقط – " التوحيدي " يدرك مأساة القول ، لأنه عاش كارثة الواقع ، كما في إشاراته إلى أولئك الذين كان يراهم إلى جانبه ، وهم في حالة مقرفة ، وهو في داخله كان يحترق إنسانية ويزداد اغتراباً عن الواقع .. ولعل حديثه لاحقاً عن الصداقة واستحالة وجودها ، هو قطعة فريدة في الأدب الإنساني ، كونها مكتوبة ، في ضوء تجربة مؤلمة جداً ، وهو يذكر كيف أحيط بحصار متعدد الطبقات : مادياً ومعنوياً طوال أربعة عقود من الزمن ، ويالها من فترة طويلة جداً ، إذا قدرناها بالمعنى النفسي ، حيث كل لحظة معاناة تعادل زمناً طويلاً يصعب تقديره كمياً فالحساب النفسي عمقي ، وهو عصي على الإحاطة به .. فكل ما يمكن تصوره من قمع وسلب وتشويه وإساءة مضاعفة ، وتجاهل ، وتجريم لا عقلاني ، والنيل منه في كل وقت ، ومضاعفة آلامه ، ومحاولة القضاء عليه بكل الوسائل المتاحة وهم منقادون وراء سلطان الغريزة (غريزة الأنا الطاغية) ، والهوى المستبد بقصد الإيقاع به ، وهو في ضنك العيش ، وسوء الحالة ، ورداءة الوضع أليس لأنه كان مختلفاً عنهم دون استثناء ؟ ومن ناحية أخرى أليس هذا التشبث بموقفه رغم كل ذلك ، هو إحساسه بأن ما يبحث عنه يتجاوزهم بالعقل ؟ لعل صديقه الذي لم يره ، وأخاه الذي ليس من (بطن أمه)، وهو الدكتور" محمد اركون " قادر على التعبير عن ذلك ، وهو يفصح عن الدور الكبير الذي عاشه ، وكانه تماماً ، على الصعيد الإنساني : (أبو حيان التوحيدي هو أخي التوأم هو أخي الروحي ، أخي في الفكر إني أحبه . احبه هذا الإنسان أحبه كشخص ، لأني أجد فيه صفتين من صفاتي الشخصية – نزعة التمرد الفكري .

2– ثم رفض كل فصل أو انفصام بين الفكر والسلوك – ثم يوضح كيف أن ما جاء به كان رائعاً – وكان جريئاً وشجاعاً وفكرياً ، كما جاء كتابه (مثالب الوزيرين) ، حيث ليس بإمكان أيٍّ كان اليوم تأليف كتاب من

مستواه [3] .. " أركون " يتلمس في التوحيدي حالة ندية ، فينجذب إليه ، إنه صديقه الآخر المؤمثل ، صديق الكلمة والموقف ، على الصعيد الإنساني ، مع فارق كبير طبعاً – ودون أن تقلل من الفتوحات الفكرية لمفكرنا " أركون " فـ "التوحيدي" عاش فقيراً ومنبوذاً ومحتقراً في بيئة مضطربة مأزومة في العمق ، وأوجد اللغة القادرة في التعبير عما هو فيه ، وبما يتجاوز بها زمانه بطروحاته الفكرية ، متسلحاً بحرارة الموقف ووضوح الرؤية – وشمولية النظرة " أما " أركون " فمختلف عنه في وضعه المادي ، وفي وظيفته ، وحتى في بيئته ، فهو – كما معلوم – أستاذ في الجامعة الفرنسية (في السوربون) ، ومختلف كذلك اجتماعياً، فثمة مكانة تشجعه لكي يبدع ، وحضانة تهيئه من اجل ذلك – الصداقة تتمحور هنا ، حول فكرة جدة الطروحات . أن نكتب ، أن نواجه الآخرين ، من أجل إنسانية معذبة ، مضطهدة دون تحديد الأسماء والمسميات ، هو أن نوجد أصدقاء ، أصدقاء معينين ، في الماضي أو الحاضر ، أو حتى في المستقبل قادرين على استيعابنا وفهمنا ، فهم الذين بوسعهم إعطاءنا المجال لكي نحول الألم إلى قوة ، والخيبة أحياناً إلى دعم معنوي ، وتحريض عقلي ! ليس هناك موقف نعيشه ، دون وجود صديق – ثمة أصدقاء باستمرار ، ولكنهم يتمايزون في درجات ليس الصديق المعني به هو المعاش سلوكياً فقط ، بل الذي يتصور هنا وهناك – ثمة غنى دلالي للمفهوم : – ثمة صديق يرافقك ويكون معك، وفق رغباتك ، ولكن لتحقيق أكثر من رغبة دفينة في نفسه – ثمة صديق يبادلك الرغبات ، رغبة تتحقق مقابل أخرى ، إنه صديق المساومة – ثمة صديق هو ظلك ، ولكنه في الحقيقة يتفيأ بظلك ، إنه صديقك ما دامت رغباته تتحقق بك . هؤلاء الأصدقاء سلعيون ، مسواقون ، إنهم يحيلون الصداقة إلى

---

[3] – انظر حول ذلك (إعادة الاعتبار إلى الفكر الديني) في مجلة (الكرمل) العدد (34) – 1989 – ص(22 ← 25) – وكذلك كتابه (الفكر الإسلامي : نقد واجتهاد) – ترجمة وتعليق : هاشم صالح – دار الساقي – لندن – ط1 – 1990 – ص(253 ← 257) – حيث يتضمن الموضوع ذاته ! .



متجر ، سوق للعرض والطلب .. ما هو مطلوب هنا ، هو أن نتحدث عن الصديق الآخر ، الخفي ، هناك من يصادقك ، ويصدقك ولكن لأنه يرى فيك ما يتحقق رغبياً ، لا يتحقق من خلاله – إنك هنا مشروع لتحقيق رغباته . ثمة صديق ، ليس كذلك ، إنه يُسمّى صديقاً من قبَل الآخر ، لا لأنه مودود من ناحيته ، وإنما ليضفي مصداقية ، على ما يقول – ومثل هذا الإجراء وما قبله كذلك شائع بين الكتاب الذين يعتقدون أن توفر دهاء معين ، كاف لخلق سلسلة أصدقاء ، لتنفيذ مشروع معين ، للظهور بمظهر الكاتب اللامع ، الرائع الصيت .. إنها صداقات مؤامراتية صداقات تستهدف تسخير الإنسانية كاملة لتحقيق مآرب ذاتية موبوءة ! تتجذر الصداقة هنا . وتتفرع – هناك من يهمس في أذنك ، ويعلن جهاراً هنا وهناك أنك خله الوفي ، صديقه الأمثل ، ويكرر ذلك بوضوح وقح ، هناك من يعبر عن عميق مشاعره أنه مقدّر لمن يتحدث عنه ، عندما يرثيه حيث يطنب في ذلك وهو يفصح عن ذلك ، وسابقاً لم يكن هكذا ، حتى لا يعتبر ذلك مجاملة – الحالتان دخيلتان على الصداقة : المدح والرثاء كلاهما تزييف للمفهوم للصداقة في غالب أمرهما !

تبحث الصداقة عن صديق غائب هو بانتظارك ، حيث يتحدث عنك ، دون أن تعرفه ، إنه يمثل بمعنى ما – الخل الوفي – ثمة صديق يتشكل في أقاصي الأرض، في المستقبل ينتشلك من غياهب النسيان – تماماً .. لا غنى عن الآخر كصديق ، نتذكر هنا ما قاله " جلجاميش " في موت صديقه " انكيدو " إنها قطعة فريدة مبكرة تاريخياً في الأدب الإنساني الرثائي ، وهو ينبه الجميع إلى أهمية " انكيدو " : أصيخوا إلى الشيوخ واسمعوا قولي :

من أجل " انكيدو " ، خلي وصديقي ، أبكي وأنوح نواح الثكلى .
إنه الفأس التي في جنبي وقوس يدي
والخنجر الذي في خزامي والمجن الذي يدرأ عني .
وفرحتي وبهجتي وكسوة عيدي .. الخ[4]

---

[4] – انظر " طه باقر " : ملحمة كلكامش : أو ديسة العراق الخالدة – بغداد – ص(72 ← 74)

تتوزع الصداقة وتتجذر في الكلمة ، وهذه تكون طاقة إبداعية ، تصبح مفهوماً عالي الجودة تجريدياً – ويتضح ذلك في مجال الكتابة ، وحين الحديث عن دور مؤثر كتابياً لصانع كلمة مبدعة فلسفياً وفكرياً[5] – أو حين تتخذ الصداقة كمفهوم بعداً كونياً بالمعنى الإنساني ، لتوضيح موقف إنساني ، يتجاوز اللغات كلها .. هنا نكون في إطار ميتافيزيقا الصداقة ، إذ لا يعود الصديق هو الآخر الممكن ، الآخر الملموس ، بقدر ما يمثل الآخر الغائب باستمرار ، الآخر اللا موجود كما يُرغب فيه فلسفياً – إنه الصديق الذي يمثل الرغبة الكونية الملهمة والدافع الأكبر لكي نعيش ، من أجله ، ولكي لا يندحر في داخلنا أمل مَعنًى أن نكون بشراً ، على أعلى المستويات ، ومسكونين بإنسانية تتجاوز إنسانيتنا المحكومة بأكثر من أنانية قاتلة !.

وما نعتقده هو أن حديثنا عن ميتافيزيقا الصداقة لا يتكامل ، ولو في خطوطه الكبرى إلا بالتحدث عن الغائب الآخر في حياتنا ، والمتمركز فيها في آن ، وبقوة ، وهو : المرأة .إذ ما موقع المرأة من الصداقة ؟ وهل يمكن النظر إلى المرأة وفق هذا التصور/المفهوم ؟ الصداقة كما يبدو ، تؤخذ في أحادية البعد فيها – أما بخصوص الصداقة بين الجنسين ، فليس هناك أي حضور لذلك وجود رجل مع المرأة ، من خلال هذا المفهوم يعني وجود علاقة ، قد يكون فيها كل شيء سوى الصداقة ، الإطار الجنسي هو الذي يميز كل علاقة قائمة بين الاثنين . هذا التصور يتحدث في ضوء النظر إلى الآخر كمشتهى جنسياً ، وليس كمساوٍ للرجل – من الممكن أن يحتاج الرجل إلى المرأة ، أن يحبها ، ولكن باعتبارها مساعدة له ، تبرز رجولته فقط ، وتكتسب معنى من خلاله – وتحتاج المرأة إلى الرجل ، لا لكي تعزز أنوثتها ، بقدر ما تؤكد هنا اكتسابها لمعنى

---

[5] – حول ذلك ، انظر " جيل دولوز " : بيركليس وفيردي : فلسفة فرانسوا شاتليه – في مجلة (الكرمل) العدد (31) – 1989 وما قاله " موريس بلانشو" عن " جـالكليفيتش " – في مجلة (القاهرة) – العدد (162) – 1966 – ص(284) و" أرنستو كاردينال " : رسالة إلى أصدقائي – في مجلة (الكرمل) – العدد (24) – 1987 .

حياتي من خلاله كذلك – فهو كما هو مشاعٍ يشكل أصلاً لها ، وهي كما يشاع عنها فرع من أصل ، ولا غنى للفرع عن الأصل – ووفق هذا التصور بوسع الرجل أن يتخيل صداقات كثيرة ، ولكن مع أمثاله ، أما حين تُذكر المرأة ، فالمفهوم يختلف – الغياب نفسه مُشَرعن هنا ، حيث تفتقد المرأة صفة الصديق مع الرجل – كأن ذلك يشكل إساءة إلى الرجل نفسه ، في تصوره المتشدد . اللغة تُختزل هنا وتصنف – الذكورة مع الذكورة ، حيث التساوي ، الأنوثة مع الأنوثة – أما وجود رجل مع امرأة ، أو بالعكس ، فثمة خلخلة في اللغة ذاتها ، هي خاصية اجتماعية ودينية في آن – وبوسع أيٍّ كان أن يكتب ، أن يتحدث عن امرأة ، يعتبرها صديقته في إطار الثقافة العربية – الإسلامية أو عن أكثر من امرأة ، ولكن صفة الصداقة تلتغي ، إذ سوف تُصور العلاقة جنسيةً محضة . تحل كلمة العشيقة محل الصديقة – المرأة هي نصف الرجل ، فكيف تكون صديقته ، مساوية له ؟ وبوسع المرأة أن تكتب أو تتحدث عن الرجل ، أو رجال ، اعتبروا أصدقاءها ، ولكنهم سيُفسرون هنا بوصفهم عشاقاً لها – ثمة منظومة قيمية تفرز وتصنّف العلاقات ، وتسيّر الأفراد كذلك داخلها . ثمة منفذ يتجه صوب الغياب رغم كل ذلك ، من قبل الرجل والمرأة ، يؤسس لمفهوم الصداقة . هنا ربما ابتعدنا عن " التوحيدي " ، ولكننا قريبون منه – حين نعلم أنه صاحب فضل في إثارة موضوع كهذا . فلنحاول تطهير الصداقة مما هو جنسي، أو أناني ، فتلك هي الخطوة الأولى ، لزرع الأمل في نفس التوحيدي بيننا !.

✻

في
المنادمة والندماء

مجالسة المطلوب :

في التراث العربي، الإسلامي ، يحتل النديم مكانة مرموقة ، سواء كان ذلك في قصور الخلفاء ، أو في دواوين الولاة ، أو في بيوت التجار ومحبّي ليالي السمر ، وحتى مجالس الأنس العامة ! ولأن النديم له كل هذه المكانة ، لذلك كان هناك الكثير من القواعد الأدبية التي تحدد كيفية التعامل معه ، ووفق أي سلوك يمكن للنديم أن ينال حظوة عند أحدهم ، وخاصة إذا كان من عِلية القوم، وبشكل خاص ، إذا كان النديم نديماً للخليفة أو للأمير ، أو لوال مرهوب الجانب ! فبين المتدني في مكانته ، والسامي في مكانته ثمة مسافةً كبيرة لا تقطع بالحساب الزمني ، وإنما يقدرها العقل ، والوعي الاجتماعي – وهي – في كل حال – مسافة تظل قائمة ، لأنه لا بد من أن تكون العلاقات موزعة على أساس توزيع القيم ، وحسب أهمية السلطة ووظيفتها – إن كل علاقة في المجتمع لها مغذياتها الاجتماعية ، وحكاياتها ، وأبعادها الثقافية ، وموقعها الزماني والمكاني ، كما لكل سلطة في المجتمع مكانتها ، وطقوسها ، ولغتها الاجتماعية الخاصة بها – وفي ضوء ذلك يتعامل أفراد المجتمع مع بعضهم بعضاً – وهو تعامل نابع من توزع العلاقات المذكورة تلك ، ولا يكون بوسع أي كان إقامة علاقة مع غيره ، وهو في مكانة أعلى منه ، أو أدنى منه،

إلا من خلال التزامه بالقواعد الاجتماعية . إنه محكوم بسلطة هذه القواعد ، ملزم بها !.

والنديم هو المقرب من صاحب سلطة ، أو هو مَنْ يجالس من يرتاح إليه – إنه في حقيقته يقدم له ما هو يفتقد إليه – النديم ليس نديماً إلا لأنه يملأ فراغاً، هو وحده من يستطيع إملاءها . النديم مديني ممدين ابن مدينة هنا ، حيث المدينة تحتفظ بسرديات المكان الحضري أكثر .. ولا يعود النديم بهذا المعنى ، رجلاً عادياً ، أي يكون كأيٍّ كان ، دون تحديد لشخصيته ، إنما هو إنسان مختلف – إنه الإنسان المطلوب لمهنة ، يستطيع النجاح فيها ، وهي في الواقع مهنة لأنه يملأ فراغاً ، يشغل مكاناً ، وخاصة بالنسبة لذي رتبةٍ ، وبشكل أخص ، لصاحب مقام رفيع جداً ، كأن يكون حاكماً ، فهو هنا يدخل عالماً ، يتطلب منه التكيف مع أخلاقيته . وهو في هذا الإطار ، يعّرفنا على ما يجب القيام به ، لا كما يريد هو ، إنَّما كما يطلب منه – فالنديم في عالمه الذي ينتقل إليه ، يحمل شخصية مرسومة في داخله ، بوسعه استثمارها وفق شروط وأسس ، فثمة ثغور عليه أن يملأها دون غيرها ، إنه يعيد للجسد الآخر ، جسد السلطان (بغض النظر عمن يكون) توازنه ، يغذيه بالمعنى السيكولوجي، بالشكل الذي يُشعره بمهابته – النديم هو الرجل المطلوب لمهمة ، يُختبر بها باستمرار، إنه يهب السلطان من روحه ، ما يشعره بسلطانيته .. بل إن النديم الذي قد يكون قريباً جداً من مجلسه ، وهو في وضعه لا يمارس وظيفة سيكولوجية حيث يسعى إلى التخفيف من أعباء مسؤولياته ، وهو يشعره بعظيم أهميته من ناحية ، وبأن الذي ينادمه يوصله بالحياة في مرتبة أدنى ، كونه يمثل جانباً من الحياة الاجتماعية من ناحية أخرى ، وقد يكون منادماً لأمثاله، منفتحاً عليهم لاغياً الحدود ، بخصوص ما يجب أن يذكر ، وما يجب أن يتم تجنبه – فهو في موقعه هذا ، يقيم علاقة مع من هم في مرتبة أعلى ، فيتعلم قواعد التعامل ، لكي يدخل إلى العالم الاجتماعي المرتبط بها ، ولا مع من هم من مرتبة أدنى ، فيبقي مسافة ، كي لا يختلط العالمان – فلكل عالم حدوده الأخلاقية ! وفي ضوء ما تقدم ، تبرز المنادمة عالماً يجمع بين متناقضات ، ولكن

دون أن يجمعها مع بعضها بعضاً – إنها تحتضن فئات تتقابل ، وربما تتفاعل مع بعضها بعضاً ، ولكن لكل منها خانتها الثقافية ، حيث تبحث في الأخرى وتلتمس ما نرغب فيه ، وما هي بمسيس الحاجة إليه – إنها تقرأ فراغها الذي يجب تعبئته ! إن قول أحدهم يعبر عن ذلك ، وهو حين قيل له : (تمنَّ . فقال وجه حبيب ومغن مصيب وساق أريب ونديم لبيب) وقيل لبعضهم (ما بقي من لذتك ؟ فقال : محادثة الأخوان في الليالي القمر ، على الكثبان الغفر)[1] .

كيف يمكن أن تكون نديماً :

مما يظهر هو أن الدولة العربية – الإسلامية ، أوجدت عوالم ثرة ، من خلال تعدد الشعوب التي ارتبطت بها . وفي الوقت نفسه أفرزت علاقات اجتماعية شتى خصبة بإمكاناتها التاريخية ، وأوجدت أرضية لنشوء تواصل ثقافي ، وبروز قيم وسلوكات جديدة ، كتعبير عن هذه الدولة/الإمبراطورية ! .

ومن الملاحظ أن المنادمة كانت حقيقة من حقائق هذه الدولة – إن الحاكم لا يمكنه أن يمارس وظيفته ، كحاكم ، كخليفة باستمرار – فلكل مشيء وقته – وفي كل وقت ، هناك إمكانية التعرف على الآخرين – ولعل مجالس الندماء تشكل مجالاً رحباً للانفتاح على المجتمع ، ليس هذا فقط ، بل ولتعريف الآخرين بمكانة الحاكم ، أو الخليفة ، وتوطيد حكمه – فليس كلامه هو الذي يعرّف بشخصه ، بل ومجلسه كذلك ، وليس تجواله في الأسواق يكشف له ما يجري ، بل ووجود أفراد معنيين في مجلسه . وقارئ كتاب " الجاحظ " أو

---

[1] – انظر " أبا القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني " : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء – مكتبة الحياة – بيروت – د.ت – المجلد الأول – ص(696)

المنسوب إليه وهو : (كتاب التاج في أخلاق الملوك)(2) ، يتلمس حركية هذا العالم المتناسق ، إنه عالم مصنف تصنيفاً منظماً بدقة ووفق أسس مدروسة ، لم لا ، ما دام هناك مجتمع كامل يتجلى فيه ؟! يذكر " الجاحظ " أن هناك ثلاث طبقات من الندماء والمعنيين – حيث يبدأ بملوك العجم – فهناك : الأساورة وأبناء الملوك ومجلس هؤلاء من الملك على عشرة أذرع من الستارة ، ثم الطبقة الثانية ، كان مجلسها من هذه الطبقة على عشرة أذرع (وهم بطانة الملك وندماؤه ومحدّثون من أهل الشرف والعلم) ، ثم الطبقة الثالثة ، كان مجلسهم على عشرة أذرع من الثانية ، وهم المضحكون وأهل الهزل والبطالة(ص 32) – ثم يردف : (غير أنه لم يكن ، في هذه الطبقة الثالثة ، خسيس الأصل ولا وضيعه ولا ناقص الجوارح ولا فاحش الطول والقصر ، ولا مؤوف (مصاب بآفة)، ولا مرسي بأُبنة (عيب) ، ولا مجهول الأبوين ، ولا ابن صناعة رنيئة، كابن حائك أو حجام ، ولوكان يعلم الغيب مثلاً – ص 32) – إن هذا يعني ما يلي :

1 – وجود مسافات اجتماعية ، تتوزع فيها قيم ، حسب أهمية الطبقات الموجودة.

2 – إن ابن الطبقة الأقرب من الملك ، الحاكم هو الأكثر أهمية وقيمة .

3 – إن الطبقة التي تكون الأبعد هي التي تكون في أسفل السلم الاجتماعي .

لكن ما يمكن ملاحظته ، هو أن " الجاحظ " الذي ينقل إلينا هذه الصورة يعلمنا بالحراك القيمي وأبعاده ، في مجلس الحاكم – إذ نتلمس كيف تتحدد كل طبقة بوظيفة معينة ، تناسبها من حيث المقام الاجتماعي لها – فالموقع الاجتماعي تابع – هنا – للموضع الذي يخصص لها تماماً .

1– فالطبقة الأولى ، هي من الأساورة وأبناء الملوك – وهؤلاء لصيقون بالملك – إنهم ندماؤه ، ولكنهم في الوقت نفسه حراسه المباشرون . وهم كذلك امتداد له

---

(2) – الجاحظ : كتاب التاج في أخلاق الملوك – حققه وقدّم له : فوزي عطوي – الشركة اللبنانية للكتاب – بيروت – د.ت – والأرقام الواردة بين الأقواس ، تشير إلى صفحات الكتاب

– فالأقرب إلى الملك ، هو جار للسلطة ، داخل في إطارها – إنهم لا يشاطرون الملك سلطته ، ولكنهم ليسوا بعيدين عنها . وهم كذلك مجاورون له ، حيث يفصلون بينه وبين الآخرين الداخلين في عداد الطبقتين الاخريين – إنهم القوة العقلية الموجهة هنا – .

2 – والطبقة الثانية ، تمثل بطانة الملك ، وندماءه ومحدثيه وأهل الشرف والعلم – كما رأينا – وهؤلاء يأتون في المرتبة الثانية ، وهم ليسوا كذلك ، إلا لأنهم بعيدون عن الملك وعن سلطته ، فالأُوَل يسمعون ، وعندما يتكلمون ، فمع الملك ، وعندما يبدون رأياً ، فلصالح الملك غالباً ، أما أولئك (في الطبقة الثانية) فهم حراسه الذين يكون الأُول ، فهؤلاء حراسه ، ولكنهم نوابه في السلطة كذلك ، وممثلو الطبقة الثانية من وظيفتهم الكلام – إنهم يتكلمون فيما هو مهم ومطلوب ، وما هو ممكن الاستفادة منه .. ويمكن اعتبار هؤلاء داخلين في إطار القوة العصبية ، في الغالب ، فهم يقدمون ما يدعم سلطته ، ومن ثم يمدونه بأسباب القوة والبقاء – ولذلك كانوا بطانته .

3 – أما الطبقة الثالثة ، فماذا تمثل ؟ إنها – كما يبدو – تمثل الجانب الغريزي في الدولة – وكل ما هو منفلت في دولة السلطان – فالداخلون في إطارها وظيفتهم أن يرفهوا عن السلطان ، أن يضحكوه ، بالطريقة التي يريدها هو ، بأن يعرفوه على عالم مختلف ، عالم عجائبي ، يثير ضحكه – إن هؤلاء يمثلون عالم المفارقات الكلامية ، والحركات التي تتمثل في جسد لا منضبط ، ولكن بشكل يناسب وقار وهيبة السلطان – فهم موهوبون للسلطان ، لكل ما من شأنه إراحة السلطان ، وإشعاره بأنهم مسخَّرون في خدمته – فعلى اللا مألوف لديه أن يتجلى في هؤلاء ! و" الجاحظ " يعلمنا أن فئة هؤلاء الآخرين ، ليست من مرتبة وضيعة السلطان هو الأصل الأول ، هو المركز ، ولذلك على كل داخل إلى إيوانه ، إلى مجلسه أن تكون أصوله معروفه – إن جماليات النسب تُراعى بدقة لدى السلطان! وهناك ستارة تفصل بين السلطان ، وبين البقية ، ثمة أخلاقية صارمة لها قداستها تُراعى بدورها هنا – الستارة تعبير عن عوالم متصلة مع بعضها بعضاً – عوالم قد تكون متقاربة جداً ، ولكنها لا تتداخل – السلطان هو الذي يقرر

كيف يمكن لحركة الستارة أن تكون – عالم السلطان مرهوب الجانب – ثمة قوة ما وراثية في هذا التنظيم ، تتمثل في اعتبار السلطان صورة عن الإله يمكن الإحساس بحضورها ، ولكنْ سماعاً فقط – فالسلطان له عالمه المقدس الذي يحظر على الآخرين دخوله ، الستارة هي الحاجز المانع – ثمة حركات ، تصرفات ، كلمات ، إشارات .. الخ ، يقوم بها السلطان تُمنع رؤيتها أو مشاهدتها – الغيب هو أساس الرهبة – ومشاهدة الآخر ، مهما كان مرهوب الجانب ، تكاد تذهب بثلثي سطوته – يظل الآخر مرهوباً ، ما دام يُمتنع على التصور! والموكّل بحفظ الستارة هو رجل من أبناء الستارة (ص 36) ، وهذا يؤكد حرص السلطان على قداسة مكانته . فالذي يحرك الستارة ، ويكون حلقة وصل بين السلطان والبقية ، هو من المقربين من السلطة ، إنه الحامل للعالمين ، فهو يرى العالمين هذين – ولكنه من جهة السلطان حريص ، ومن جهة الآخرين مراقب نظام ! ماذا يقول لنا " الجاحظ " عن المنادمة في الدولة العربية الإسلامية ؟ يحاول أن يظهر لنا كيف أن السلطان مفهوم غير ثابت ، فقد تفقد هيبتها ، عندما تتخلّى عن وقارها، بالظهور للآخرين ، وذلك بتجاوز الفواصل الموضوعة بين العوالم المذكورة (ثم لم يكن ذلك ، بعد ، في أخلاق الملوك من الأعاجم والعرب ، حتى ملك يزيد بن عبد الملك ، فسوى بين الطبقة العليا والسفلى ، وأفسد أقسام المراتب ، وغلب عليه اللهو ، واستخف بآيين (قوانين) المملكة ، وأذن للندماء في الكلام والضحك ، والهزل في مجلسه ، والرد عليه ، وهو أول من شُتِمَ في وجهه من الخلفاء ، على جهة الهزل والسخف – (ص38) – كأن " الجاحظ " يحاول أن يعلمنا بحقيقة تبدو في منتهى الذكاء ، وهي أن العوالم المذكورة ، يجب ألا تتداخل ، مثلما أن الغرائز يجب أن تكون مُراقبة ، وأن على القوة العقلية أن تكون متمايزة كون التداخل يطيح بكل نظام – وكأن النديم الذي وظيفته التسلية والإضحاك ، يحيل الآخر نفسه (السلطان) إلى دائرته – إنه يضحك عليه أيضاً – وفي ضوء ذلك ، تفقد السلطة كل عصاميتها وسطوتها الغيبية – ما دامت تخلّت عن مواقعها .. ويظهر أن الاستقرار المتنامي في الدولة العربية الإسلامية ، والتمدن المصاحب في ذلك ، أضفا طابعاً جديداً على حركية السلطة ذاتها . كأن

السلطان كلما ألف الآخرين ، حاول أن يقربهم من مركزه أن يظهر لهم . وهكذا كانت حال " المهدي " الذي رأى في الظهور لذة ، وهو يرد على أحدهم ، حين التمسن منه أن يحتجب عنهم . (فقال : " إليك عني ، يا جاهل ! إنما اللذة في مشاهدة السرور ، وفي الدنو ممن سرّني ، فأما من وراء ، فما خيرها ولذتها ؟ .. الخ – ص 42) – كأن " المهدي " ، ومن جاء بعده وحاول أن يكون مثله، أراد أن يثبت لنا حقيقة تبدو معقولة ، وهي : عندما تستقر السلطة ، ويتوطد نظام الحكم ، ويدرك الآخرون عظمة السلطان ، هنا بوسع هذا ، أن يظهر لهم ، ولكنه ينسى هنا ، أن السلطة التي تظهر تكون هي نفسها مراقبة ، وأن ممثّلها مهما تصنّع الحشمة ، وتظاهر بالوقار ، إلا أنه يفقد هيبته ، فهو يكون منظوراً ، فالنظر يلبّسه حضوره البشري : ولعل " الرشيد " كان من المهتمين بالندماء ، حيث وضع لهم مراتب في دولته ، كما يذكر " الجاحظ " على طريقة الفرس . (فكان إبراهيم الموصلي ، وإسماعيل أبو القاسم بن جامع ، وزلزل منصور الضارب في الطبقة الأولى – والطبقة الثانية الثانية سُلَيْم بن سلام أبو عبيد الله الكوفي ، وعمرو الغزال ومن أشبههما والطبقة الثالثة : أصحاب المعارف والونج والطنابير . وعلى قدر ذلك كانت تخرج جوائزهم وصلاتهم – ص 45) . من الملاحظ أن السلطان الذي يتميز بنظام صارم ، أو على الأقل بنظام خاص به ، فهو ممثل دولة ، له عالمه الخاص به – إنه نظام عقلي ، ولكنه يريد له أن يتعرف على الآخر – إنه يريد أن يرى في الآخرين ما ليس فيه ، أو إنه يريد أن يكون الآخرون في مستوى الرغبات فعوالمهم متنوعة ، وعلى السلطان أن يشاهد العوالم هذه – حتى لا يظل هناك غريب – يرتفع النديم هنا إلى مستوى الرغبة الجسدية التي عليها أن تتأصل في الواقع ، ولكن من خلال الآخرين ، أن يضحك السلطان ، ولكن عبر الآخرين فهؤلاء عالمه الآخر المخلوف لأجله ! ولكن كما يريد السلطان تماماً !.

" الجاحظ " يحدد كيف يمكن أن يكون الجالس في حضرة الملك (ومن حق الملك أن لا يرفع أحد صوته بحضرته ، لأن من تعظيم الملك وتبجليه . خفض الأصوات بحضرته ، إذ كان ذلك أكثر في بهائه وعزه وسلطانه . ص 75) .

ولكي يؤكد " الجاحظ " علـى قداسـة العلاقـة هـذه ، علـى النظـام الفـاصل بـين عالمين، يضفي بُعداً دينياً على ذلك . كما في استشـهاده بنـص قرآنـي لـه دلالتـه حيث يربط بين ما يجب أن يكون عليه النديم ، وبين ما كان : (وبهذا أدب الله أصحاب رسوله ﷺ) فقال عز من قائل (يا أيها الذين آمنوا لا ترفعوا أصواتكـم فوق صوت النبي ولا تجهروا له بالقول كجهر بعضكـم لبعـض أن تحبـط أعمـالكم وأنتم لا تشعرون) ، " الجاحظ " يشـرّع لعلاقـة ويضفـي عليـها طابعـاً دينيـاً – فـالحدود يجـب أن تُحصّـن – والأدنـى تـابع للأعلـى وبخشـوع – والسـلطان لـه فراسته المهيوبة ، وله مكانته المقدسة ، وشـخصه الـذي يتعـالى علـى أي شـخص آخر ! وإذا كان الملك/السلطان ، في هذا المستوى ، فعلى النديم أن يكون مختـالاً له مواصفاته الخاصة ، كيف لا ، وهـو يجـالس سـلطة أمـرة ناهيـة ، ويكـون في خدمتها أولاً وأخيراً ؟ (ينبغي أن يكون الملك معتدل الطبيعـة ، معتـدل الأخـلاط سليم الجوارح والأخلاق ، لا الصفراء تقلقه وتكـثر حركتـه ، ولا الرطوبـة والبلغـم يقهره ويكثر بوله وبزقه وتثاؤبه ويطيل نومه ، ولا السوداء تضجـره وتطيـل فكـره وتكثر أمانيه وتفسد مزاجه – ص 79) . السلطة تعبر عن قانونـها الـذي يحـافظ عليها – فكلما كانت أعلـى أو أسمـى ، كلمـا ازدادت الشـروط ، شـروط التعـامل معها ، والاقتراب منها – والنديم لكي يكون في مستواها ، عليـه أن يكـون أهـلاً لذلك – إنه وظيفة خادمة للسلطة ! فهو لا يدخل عالمها لا يعاشر السلطان ، ولا يجلس في حضرته ، بقدر ما السلطة نفسها تحـدد لـه كيـف ينبغـي أن يكـون – فالسلطان يحركه – يرسل من يأتي بـه ، ويوجهـه ذاتيـاً أو عـبر وسـيط ، وهـو الذي يحدد له كيف يجلس ، ومتى يقـوم .. إنـه (أي السـلطان) الحيـاة الـتي بوسعها إغناء النديم وبوسعها كذلك تصفيته . النديم في وضع كهذا مخلوق لراحة السلطان ، ولكي يعلم من يكون هو . وهو كذلك مـوّزع بـين حديـن همـا : الحيـاة والموت ، يتمثلان في السلطان تماماً ، فكل شيء عمله به معنى من خلالـه ، ولـه قيمته عبره ، وعلى النديم مراعـاة ذلـك ، فالأسمـاء المعظمـة للسـلطان ، وغيرهـا للأدنى . (وكما قال السيد بن انس الأزدي ، وقد سأله المأمون عن اسمه ، فقال: " أنت السيد ؟ " ، قال : أمير المؤمنـين السـيد وأنـا بـن أنـس ! – ص 92) –

وكذلك (وهكذا جاءنا الخبر عن العباس بن عبد المطلب ، عم رسول الله " ص " وصنو أبيه ، قيل له : " أنت أكبر أم رسول الله " ؟ فقال : " هو أكبر مني ، وولدت أنا قبله " – ص 92) – وبوسعنا أن نتوسع في ذلك ، وكيف يكون عالم الندماء (ندماء الملك) ، هذا العالم الذي يمارس فيه الملك/السلطان حضوره ، ويؤكد من خلاله استثنائيته ، على الصعيد الإنساني ، من خلال نظام ، تمثل الحياة والموت وجهيه .. والسلطان هو حاملهما معاً ويتعامل بالاثنين ومعهما – وهو في مجلسه يمد بجسوره في الآخرين ، ويحب أن يسمع ويلاحظ في الآخرين، ما هو مغيَّب فيه – أو ليس مهرِّج السلطان هو السلطان نفسه ؟ ولكنه ذلك القابع في داخله – وكذلك : أوليس الحكيم " وحكيمه " هو نفسه ؟ ولكنه ذلك المفتقد فيه ، ويطلبه في غيره ! ولكن الذي يبقى هنا : جديراً بالذكر ، هو السلطان ذاته، فهو الواحد المتفرد متعالياً ، ولولا ذلك لما كان سلطاناً ! فلا بد من الآخرين في حضرته ، لكي يشعر بحضوره ، في السراء والضراء . فلا فرق بين العالمين ، سوى في الوظيفة – في السراء ينفتح على الآخرين ، ليرى كيف يتعاملون مع مقامه ، وفي الضراء يتلمس في الآخرين كيف يحسُب حسابه – إنه قوي بوجودهم ، ماداموا موضوعين في أمكنة تؤكِّد هذه القوة – ولكنه عندما يستمع إليهم ، فلكي يلامس ذلك الفراغ في نفسه فراغ الضعف ، وهو يصغي إلى أقوال في الحكمة ، وحوله الحراس ، وكأن هؤلاء يحرسون ضعفه لا قوته ، هذا الضعف الذي يجب أن يُحرس باستمرار وهل يمكن أن نرى سلطاناً بدون القوة حيث يوجد الضعف هنا ! وهو إذ يستمع لما يقوله ويقوم به مهرجوه ، فلكي يغذي التهريج الداخلي فيه ، إنه بمعنى آخر يُبعد عن ذاته ما هو مبتذل ، يسقطه في الآخرين ، ويستبعد كل مضحك ، ويلصقه بالآخرين كذلك ، في ندمائه هنا ، لكي يقنع ذاته أنه خلو من ذلك – أو لسنا نضحك ، لأننا نستجيب لصوت داخلي فينا يوافق ذلك ؟ كأن السلطان يوجد المهرجين ، باعتبارهم ندماءه ، لكي يغيب دائماً ذلك الفراغ الكبير في نفسه والذي يتمثل بالغرائز والانفعالات التي لا تُحدُّ – ففي كل منا طفولة لا تموت وهرج ومرج مقيمان ، وسذاجة مقيمة بدورها، وهزل قار في النفس .. الخ نحاول ستر كل ذلك ، أو إخفاءه ، بوجود

الآخرين .. أولسنا نطرب حين ينجح مهرج في أداء حركة معينة ، تثيرنا ؟ ولكنها في الوقت نفسه تعنينا ! إننا في قرارة أنفسنا أحياناً ، نحسد سوانا على ذلك الوعي المنبسط البسيط ، ذلك الانفلات في (الحكي) في السلوك الذي يبرز عفوياً ، وهو في كامل عافيته ، إنه يعيش الطبيعة التي تنتظم ذاتياً هنا – فهو يبكي عندما يكون للبكاء ضرورته ويضحك إذا رأى في ذلك ضرورة بالمقابل ، وهو جدي إذا كان في ذلك ما ينفعه . الخ . ولكننا عندما نبتعد عن ذلك ، وبقدر ما ننخرط في نظام اجتماعي له قواعده التي تفرض على الآخرين سلوكات ، فهنا نرتقي إلى مستوى ثقافة ، تنظمنا ، وتنظم فيما بيننا العلاقات ، بحيث تلزمنا إخفاء ما نسميه بـ (طبيعتنا) – ولعل نديم السلطان مدرك لهذه العلاقة القوية – إنه ربما يحسد السلطان وهو في عليائه ولكنه متفرد (سلطاني) بدوره في سهولة الحركة خارجه ، ولعل السلطان بدوره يحسده ، وهو طليق طبيعة ، وإن كانت السلطة جعلته متفرداً ، ملتقى الحياة والموت ! .



الحكمـة الممنوعة
"قضية أبي نوّاس"

لو لاحقنا الممنوع :

قيل في " أبي نواس : الحسن بن هاني 139 – 198هـ ؟ " الكثير من الآراء ، وكثر حوله الجدل ، وطعن في شخصيته من نواح متعددة : من جهة النسب ، والسلوك ، والشاعرية ، بحيث شكل هذا الثالوث الجهوي جماع شخصيته على أكثر من صعيد ، هذه الشخصية التي أخرجت مرعبةً تاريخياً بأكثر من معنى . ترى لو أننا جارينا سلطة الممنوع المتعلقة به ، فماذا كنا سنلاحظ إثر ذلك ؟ – سوى يشطب كل ما قيل عن الخمر شعراً في إطار الشاعرية النواسية ، خلال الفترة التي عاش فيها . – وسوف يشطب كل ما قيل من شعر غلماني ، جاء باسمه . – وكذلك هناك أشعار كثيرة ماجنة تنسب إليه ، سوف تشطب بدورها .. والموضوع لا ينتهي عند هذا الحد ، فقد كان لا بد أن يحصل كذلك : – شطب الكثير من الأفكار ، أو الطروحات الفكرية التي ظهرت في ضوء ذلك ، سواء تلك التي دفعت عنه ، أو التي هاجمته – والتي لا زالت تشكل مرجعياً قيمياً سلوكياً لدى كل مهتم بهذا الموضوع . – تغيير تصورنا عن الذين كتبوا عنه ، وهم قد نوّعوا في كتاباتهم ، من أمثال " أبي الفرج الاصفهاني ، وابن المعتز " والذين كتبوا عنه ،من أمثال

" ابن منظور وأبي حفان .. " . – تغيير نظرتنا إلى التاريخ نفسه ، في إطاره العام ، وخاصة المتعلق بالفترة التي عاش فيها ، وتلك الطرائف والمفاكهات والبدائع الشعرية وآداب السمر التي لـ " أبي نواس " فيها دور كبير .. الخ .. إننا متعودون على تبخيس الواحد قيمياً ، من خلال مقارنته بما هو تاريخي عام، الفرد في حالة كهذه غير معني بأمره – دون تذكّر أن الفرد الواحد أحياناً له دور كبير في إضفاء علامات فارقة ليس على تاريخ مرحلة معينة ، أو عنصر معين ، وإنما ترك بصمات شعرية أو أدبية عامة ، وتأثيرات على المخيلة الفنية والأدبية في إطارها الجماعي ، وفي الموقف من التاريخ في مختلف نتاجاته الفكرية والأدبية والثقافية ..وإذا علمنا أن وراء كل ممنوع في هذا الإطار " شعراً كان أم نثراً " ثمة أقلام تسعى إلى تضخيم الحدث ، لتسويق معتقد ، أو الدفاع عنه ، بتعظيم دوره مقابل تقزيم الآخر ، ومن ثم النفخ فيه ، بقصد النيل منه، لتحقيق الغايات المرجوة وخاصة في عصر كثرت فيه المحاكات الكلامية ، وتنوعت المناظرات والمنافحات المعتقدانية ،كعصر"أبي نواس" ، وما شهده من بروز جدالات كلامية ، ونمو مذاهب في الإسلام شكلت لاحقاً المذاهب الكبرى في الإسلام كالشافعية والمالكية والحنفية والحنبلية والجعفرية ، وما كان في عهدها ، أو معها من ظهور تيارات كلامية (اعتزالية) ، أو فرق تصارعت فيما بينها ، على أرضية الدين جلية – فـ " أبو نواس " تحول إلى ساحة استقطبت أقلاماً كثيرة مناوئة وممالئة وتحول " أبو نواس " نفسه ، إلى شخصية مفهومية، بأكثر من معنى ، من خلال تنوع الموضوعات التي تطرق .. إليها ، أو عالجها شعراً ! إننا لا نستبعد حقيقة أن الكثير من الذين ذمّوا شخصيته في موضوعات كثيرة سفّهت ، كما في حال غزلياته الماجنة ، وعلمانياته ، وخمرياته ، وحتى أشعاره التي تظهر طاعنة في الدين معبرة عن جرأة غير معهودة .. الخ ، هم في قرارة أنفسهم يجدون متعة كبرى في الاستشهاد بها ، واتخاذها مادة للسمر ، وفي حلقات خاصة .. بل لا نستبعد أن كثيراً من هؤلاء حاولوا بطريقة ما أو بأخرى نسج قصص ، أو تأليف أشعار على لسان " أبي نواس " لتعميق حدة المواجهة من جهة ، ولاضفاء طابع تشويقاً ، في ليالي الأنس وسواها ، من جهة

أخرى! وحتى لو افترضنا جدلاً ، أن " أبا نواس " يعتبر شخصية سلبية جداً، فإن أسطرتها ، لتحقيق أكثر من غاية منفعية تعادل أسطرة أية شخصية أخرى تعتبر إيجابية في التاريخ : كراماتية وغيرها . إنني أتصور الآن ، في هذه اللحظة أن في مكان (في مكان ما من العالم) شخصاً يعتبر نفسه دينياً ، يتخذ من " أبي نواس " مادة مثيرة لموضوعه الافتخاري ، وهو يؤلب عقول العامة من حوله ، أو يسعى إلى ذلك ، للنيل من كل هؤلاء الذين كانوا مع " أبي نواس " بأشكال مختلفة ، ولتغيير معالم التاريخ الذي عاشه " أبو نواس " وهذا يؤدي إلى تغيير التاريخ الذي عاش فيه زمنياً ، وهو معاصر لكبرى المذاهب الإسلامية، وما في ذلك من أقوال يمكن ذكرها ، تمثل تعددية الأصوات ، من جهة نظر ديمقراطية ، كما تُسمى الآن ، لكنه في قرارة نفسه يضحك طويلاً ومن ثم ، وهو يختلي بنفسه ، يدب إلى تلك الأشعار التي وضعها " أبو نواس " أو التي تُنسب إليه ، وتاريخ مسامراته ، ومجونياته ، وخمرياته .. الخ ، ليقرأ بعمق ، متلمساً ما هو باحث عنه في لاشعوره ، متلذذاً بقراءتها ، منفتحاً هنا على شخصيته الأخرى ، مسكوناً بنشوة نواسية . وهو يسخر – بينه وبين نفسه – من حقيقة ما يدعو إليه ، أو ينادي به . بل يجد نفسه مدفوعاً إلى الشعور بحسد ضمني ، تجاه " أبي نواس " ، وهذا الذي قال " نفسه " بكل تعدديةأصواتها – وعاش ما كان يؤمن به في العمق ، ساخراً من أولئك الذين لم يفهموه أو حاولوا ذمه ، على أكثر من صعيد ، مستصغراً إياهم ، كونهم دونه جراء خلافه الذي يتحرك ضمن دائرة ضيقة ، بعيداً في الغالب عن حقيقته الداخلية – ألا يذم كثير منا الشيطان ، وهم في قرارة أنفسهم يعيشونه معنى ؟ ويجسدونه سلوكاً ! .

الحكمة الممنوعة :

كثيرون يبدون إعجابهم بـ " أبي نواس " شاعراً فطحلاً ، ومجدداً في مجالات عديدة ، وخاصة في الخمريات والغزليات .. ومن السهل إيجاد

معجبين بطرافته ومفاكهته وسرعة البداهة لديه ، بل والسماع أكثر من مرة لأخبار عنه .. ولكن هل بوسع هؤلاء أن يكونوا في محله ؟ وبصورة أخرى ، كيف سيكون رد فعل أحدهم ، عندما يواجه بسؤال كهذا ، وهو : هل تتمنى أن تكون " أبا نواس " ؟ ليس بالإمكان عطاء إجابة حاسمة عن سؤال ، ليس بالسهل طرحه على أيٍ كان ، وخاصة إذا كان محرجاً ، لأنه يخص أخلاقيات مختلفة ، متداولة ، ولكن أليس بالإمكان القول : ربما يتملك التسائل الاضطراب خاصة إذا كان قارئاً له ، مطّلعاً على تاريخه عارفاً بأخباره تلك المتعلقة بـ (مجونه) بالدرجة الأولى! لا بد أن أشعاره التي لا تُخفي جدتها الغزلية خاصة ، ستطربه ، وستفرحه بالمقابل بداية ! ولا بد أنه سيعلق على الأشعار المعتبرة ، وبشكل أخص (الغلمانيات) بقوله : ياله من شيطان ، دون أن يخفي إعجابه بجرأته ، ووقاحته (المبدعة) فلولا ذلك ، لما كان إتيانه بأشعاره تلك . – ولا بد أنه سيعلق على أشعاره الأخرى ، وهو يطعن في التمسك بالأطلال ، ويفتخر بنسبه أو ينتقد ، رموزاً عربية ، بقوله : يا له من سفيه ، ودون أن يخفي دهشته من تهوره في ذلك ! وربما كان بوسعه تصور أي شيء ، إلا أن يكون صاحب غلمان ، بل ومعاشراً للآخرين ، يمارس لواطة مزدوجة ، كما يحكى عنه ، إنه في ضوء ما تقدم ، ينطلق مما هو أخلاقي عام – بل ربما يخشى على نفسه من خوف ما ورائي ، فتسبقه تعليقات شتى ، لإبعاد كل شبهة عنه ! .

ليس هذا الكلام دفاعاً عن شخصية " أبي نواس " ، بل هو محاولة استنطاق لعملية رواج أشعاره ، وحكاياته ونوادره التي قيلت على لسانه – فالكثير الكثير المرتبط به ، هو بريء منه ، وهو دخيل عليه[1] – وكذلك فإن ما تقدمنا به ، هو محاولة لاستجواب الغافي والمكتوب في الأعماق اللجية لذاك الذي يبدي إعجاباً داخلياً بشاعرية " أبي نواس " ، ويذمه هنا وهناك ، ثم

---

[1] – انظر الدكتور " شوقي ضيف " : العصر العباسي الأول – دار المعارف – مصر – ط6 – ص(235 ← 236)

يعيش هاتين الحالتين – هناك إذا الحكمة المنوعة التي تعري الشخصية الداخلية في أعماق الكثيرين : التقاويين تماما ! " أبو نواس " يقول ما يعيشه ، وهو في ضوء ذلك لا يفصح إلا عما يعيشه داخلا وخارجا – بل إن سلوكه هو لسان حاله ، وربما كان أصدق من غيره من التعبير عما يشعر به، وعما يفكر فيه ، ولهذا كانت الأرضية الاجتماعية ، والفضاء الإبداعي مجالا رحبا وخصبا، لتفجير الإبداع فيه ، في روافد مختلفة ، بز بها وفيها الكثيرين من أمثاله في عصره – لقد كان هناك آخرون تميزوا بما يسمى بالسلوك الماجن ، مثل (مطيع بن إياس ، وحماد عجرد ووالبة بن الحباب ، وعلي بن الخليل، ورزين الكاتب الكلبي ، ومحمد بن وهيب العباسي ، وأشجع بن عمرو السلمي .. الخ)[2] ، سواء ممن عاصروه أو ممن جاؤوا بعده ، ولكن يظل "أبو نواس" المتميز بينهم ، انطلاقا من طاقة ذاتية ، وقدرة على النفاذ إلى بواطن الأمور ، والتعبير عما في نفسه دون مواربة وبشكل لا يضاهى ، كما في قوله مثلا :

وشادن في المجون دلاني	أنسك ما كنت بين خلاني
قلت له ، والأكف تأخذني:	بأي وجه تراك تلقاني ؟
فأنت أوقعتني مخادعة،	في عمل لا أراه من شاني
فقال لي ضاحكا يمازحني :	هذا جزاء اللوطي والزاني[3]

ربما ليس بوسع أي كان قراءة مثل هذه الأبيات ، أو سماعها، هي وسواها أكثر سفورا في المعنى. لكن اللافت للنظر ، هو أن " أبا نواس " يظل في شعره يواجه الآخرين ، مستنطقا دواخلهم . ولعل المانعة لا تنبع من استفظاع أشعاره

---

[2] – انظر المصدر نفسه – وكذلك (النصوص المحرمة) لـ " أبي نواس ، تحقيق : جمال جمعة

– منشورات الريس – قبرص – ط1 – 1994 – وخاصة في القسم الأول – و(ديوان الصبابة) لـ " ابن أبي حجلة المغربي " – دار ومكتبة الهلال – بيروت – 1980 – ص(242 – 243 – 248 – 249 – 250 – ... الخ) .

[3] – أبو نواس : النصوص المحرمة – المصدر المذكور – ص(83) .

واستهجان سلوكه ، بقدر ما ترتبط في جوهرها ، ومن خلال حدتها ، من رعب الذات (إن جاز التعبير) – وكأنه يخشى الافتضاح ، فيلجأ إلى المواربة والتستر وشن حرب كلامية ضده ، بقصد تغييب رغبات معينة ، يخاف من سطوتها داخله . إننا نخاف من رؤية مشاهد معينة أحيانا ، ومن سماع أقوال معينة أحيانا كذلك ، ليس لأننا نتلمس فيها انحطاطا أخلاقيا ، بقدر ما نرى فيها تعرية لما هو دفين في نفوسنا ، في حالة سبات ، ونخشى استيقاظه – نادرون أولئك الذين جربوا الحالات الجنسية كلها – كما يظهر من وفي سلوك " أبي نواس " – ومن ثم عايشوا حياة متعددة الدرجات والمناخات ، واستطاعوا التعبير عن ذلك بصراحة لا تحتمل أحيانا . ولعله " أي أبو نواس " كان أصدق من سواه ، وهو ينفتح على الآخرين ، بعقله وجسده دون خوف من شيء . إن ما قاله " علي حرب " في رده على سؤال يتعلق بفيلم إباحي لـ " مادونا " ربما ينطبق هنا أيضا (أجل ! كأني بمادونا أرادت أن تعري الذين يخشون على ذواتهم وأجسادهم من عري الآخر بكلام آخر إنها أرادت أن تلعب على المكشوف ، بكشف أوراق مجتمع أو عصر أو عالم يتستر على عوراته وعيوبه أو تعيش على انتهاكاته وفضائحه) ، ومن ثم (خطاباتنا ليست مرايانا وقد تكون بالعكس أقنعة نتخفى وراءها)[4] . رغم وجود فارق كبير معلوم ، وهو أن " أبا نواس " من ناحية يعبر في (مكاشفاته الصريحة) عن الكثير من الجوانب الاجتماعية لعصره[5] ، ومن ناحية أخرى يمتد نحو المستقبل ، ليكون رمزا يتجدد باستمرار . فهو يعري – فقط – أولئك الذين يخشون على ذواتهم وأجسادهم من عري الآخر ، بقدر ما يسعى من خلال شعره (الشاهد التاريخي الحي بأكثر من معنى) ، إلى تهديد أصحاب النفوس الطهرانية ، وهم في قرارة

---

[4] – انظر " علي حرب " نقد الحقيقة – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط1 – 1993 – ص(130) .

[5] – انظر مثلا عن علاقة اللواط بالأدب ، ما جاء لدى " جان جينيه " و " كوريدون " في ملف (السيرة الذاتية) – مجلة (القاهرة) – العدد (162) – 1996

أنفسهم ، غير قادرين على التكيف مع أنفسهم ، حيث يوجد مجون يتجدد كلما استهلك في الداخل ، دون إمكانية التعبير عنه خارجاً .

وبشكل آخر : ثمة حكمة ممنوعة تهدد الأمن النفسي ، بلا هوادة ، لدى أولئك الذين يقفون من " أبي نواس " موقفاً عدائياً حاداً باعتباره قضية تمسهم إنسانياً – نعم ، هي كذلك ، ماداموا يخشون مكاشفة أنفسهم ! .





هــــل
رأيت الشيطان ؟

سؤال يفرض نفسه :

ربما يكون بإمكان الكثيرين الرد بالنفي على سؤال كهذا ، إذ ليس بوسع أحد الادّعاء أنه رأى الشيطان ! لكن المفهوم يختلف ، حين يصاغ القول هكـذا : ليس بإمكان أحد – تقريباً – إنكار أنه لا يسمع يومياً ، هنـا وهنـاك ولم يقرأ في أمكنة مختلفة عن أن " فلاناً " هـو الشـيطان عينـه – وأن أحدهـم حـين يسـمي الآخر ، سواء كان مقابله ، وبوجود آخرين ، أو كان ذاك ، أو كان غائباً بأنه : شيطان ، وهذا يعني أن الشيطان حقيقة وجوديــة متجـذرة في مخيلـة الإنسـان في الغالب ، مهما اختلف الموقف عنه ! وهـذا يعـني أن صـورة الشـيطان مسـتقرة في ذهن كل منا ، ولكنها تتميز بميزات مختلفة ، غرائبية الشكل – فلأنه شيطان ، ولا يُفهم ما نحن نعيشه في حياتنا ، إلا من خلاله ، فهو يشكل طرفاً أساسـياً في علاقة الإنسان مع نفسه ، ومع الآخرين ، ولأنه ذو قدرات خارقــة ، ومخيفـة ، لهذا كان لا بد له أن يكون عجائبياً ! ونستطيع أن نتوقف عند كثيرين ، يعرفون عنه أشياء كثيرة ، تُعتبر حقائق مطلقـة عنـه – وبوسـعنا اتخـاذ " الثعلـبي أبـي اسحق أحمد بن محمد بن إبراهيم الينسـابوري – تـوفي سـنة 427 هــ " نموذجـاً يُحتذى هنا ، فمن خلال تتبعنا لما يذكره من مشاهد عن الشـيطان ، يُخيّـل إلينـا أنه شاعر بحضور الشيطان ، بل لا بد أنه رآه .

كيف يكون شيطان الثعلبي ؟

خصص " الثعلبي " للحديث عن الشيطان باباً – الكتابة عن الشيطان هنا تعادل محاولة امتلاكه – فهل امتلكه حقاً ؟ ماذا يثير في الباب المخصص عن الشيطان ؟

لا ينسى " الثعلبي " البدء بالآية القرآنية (وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو) ، وهو لم يفعل ذلك إلا لكي يؤكد الدور الخطير والشرير الذي يلعبه إبليس في حياة الإنسان – ثم يورد أقوالاً عنه : (قال الشعبي : أنزل إبليس من السماء عليه ليس تحت ذقنه منها شيء أعور في إحدى رجليه نعل) – وكذلك (وروى ابن المبارك عن خالد عن حميد بن هلال إنما كره أن يتخضر في الصلاة لأن إبليس هبط متخضراً) –والأكثر من ذلك : (وروى : أن إبليس قال يا رب لعنتني وأخرجتني من الجنة شيطاناً رجيماً مذموماً مدحوراً وبعث في بني آدم الرسل وأنزلت عليهم الكتب فمارسلي قال الكهنة ، قال فما كتبي قال الوشم ، قال فما حديثي قال حديثك الكذب قال فما قراءتي ، قال قراءتك الشعر قال فما مؤذني قال مؤذنك المزمار ، قال فما مسجدك قال مسجدك السوق قال فما بيتي قال بيتك الحمام قال فما طعامي قال طعامك ما لم يذكر اسمي عليه قال فما شرابي قال شرابك كل مسكر قال فما مصايدي قال مصايدك النساء) – والجدير ذكره أيضاً ، هو : (وروى مقاتل وجويبر عن الضحاك عن ابن عباس أن إبليس لما خرج من الجنة ألقى عليه الحرقة والغلمة فنكح نفسه فباض أربع بيضات فمنه ذريته) – وكذلك : (يروى أن إبليس تصور لفرعون صورة الأنس بمصر في الحمام، فأنكره فرعون فقال له إبليس ويحك أما تعرفني ؟ فقال لا قال : فكيف وأنت خلقتني ألست القائل أنا ربكم الأعلى ؟)[1] .. الخ – ثمة مخيلة رحبة

---

[1] – انظر " أبا اسحق بن محمد إبراهيم اليتابوري الثعلبي " قصص الأنبياء المسمى : عرائس المجالس – المكتبة الثقافية – بيروت – د.ت – ص(35 ← 36) .

بأبعادها الرمزية وخلفياتها الثقافية ، وبدلالاتها التاريخية ، يعتمد عليها " الثعلبي " ، وهي تفصح عن مدى رحابة رؤية كاتبنا للشيطان ، وكيف يمارس (دوره) في الحياة وفي التاريخ ، وكذلك ، فإنه (أي الكاتب) يحاول أن يقول لنا : هذا هو الشيطان . لقد عرفته ، وتلك هي مهمتي ، وما عليكم سوى أن تحتاطوا ضده ! كيف يمكن تفكيك هذه المشاهد المتخيَّلة من لدنّ كاتبنا ، الذي جعل ما هو متصور حقيقة موجَّهة ؟.

بدايةً يمكن القول : إن هناك منظومة كاملة من التخيلات أو التصورات التي يكون الشيطان فيها المحرك الرئيس ، بل الفاعل الاساسي لوجودها . وأن بالإمكان الحديث عن الشيطان في هذا المجال – فهو الحاضر الدائم معنا ، وفي كل ما نقوم به ، بل ويظهر أنه يترصدنا باستمرار ، ويتربص بنا الدوائر ويحاول الإيقاع بنا ، وهذا يتطلب منا يقظة كاملة – فهو ملاحق الأخيار ، يحاول التأثير فيهم ، ليكونوا مريدين له ، مضلّين الناس ، وفي نفوس الأشرار ، في كل ما يقومون به .. ولعل هذا التركيز على الحضور الشيطاني ، هو الذي ولّد ويولّد كل خشية منه ، وأوجب الحذر ، حيث كل زيغ يُربط به ! ويظهر لنا جلياً ، أن " الثعلبي " استثمر مخيلته في أقصى درجة لها ، بقصد تشكيل صورة كاملة ومؤثرة عن شيطانه . وفي عصر شهد نوازع فرقة ، وانقسامات وصراعات بين المسلين أنفسهم ، وبينهم وبين سواهم . " الثعلبي " يبدو مخلصاً للذاكرة الجماعية الدينية المتشددة – إن غيرته على الدين ، ووحدة الكلمة الهادية ، هي سبب رئيس ، في (إخراجه) للشيطان بالصورة المذكورة . وهو في ذكره لما يذكر يفصح عن اسلام نصي رسمي غالباً ، وشعبي متداول وفي إطاره المتشدد الحنبلي المسار ، حيث يضفي طابعاً درامياً على ما يشغله فكرياً وأدبياً بخصوص الشيطان ولو أننا رتبنا ما تحدث عنه ، وكيف يمكن أن يكون فكره في محاوره الكبرى فسنرى ما يلي:

1 – وجود فكرة الشر متأصلة في نفوس البشر – والبداية : من لحظة دخول الشيطان الجنة ، ووسوسته في أذن حواء ، والحية هي التي ساعدته في دخوله ذاك – ولهذا تم الربط بين الحية والمرأة ، المرأة والشيطان كثيراً !

2 – الذي يستطيع القيام بما قام به الشيطان ، لا بد أن يكون خارقاً في قواه ، غير مألوف في صورته ، ولهذا نجد الشيطان في صور غريبة – إن الغرابة تمنح الممثّل لها جواً من الرهبة ، وإثارة انتباه واهتماماً هنا !.

3 – وبما أن هناك إمكانات كثيرة للشر يمتلكها الشيطان ، فهذا يعني أن الأمكنة التي بوسع الشيطان الحضور فيها ، هي التي يتولد فيها الشر ، أو تكون مجالات رحبة له .

ولذلك ، فإن كل تجاوز للمألوف والمرسوم إسلامياً ، ومن وجهة نظر دينية (مدرسية) هو بمثابة تجسيد للشيطان . فالكاهن وحديثه عن المستقبل تجاوز لما ليس له – فلا أحد قادراً على التنبؤ سوى الله . وكل تغيير في الوجهة ، بمثابة تجاوز لمفهوم الخلق إلهيا ، كما في حال الوشم .وثمة أحاديث كثيرة حول هذه النقطة ، لم يبخل رجل مشهور مثل " البخاري " في تدوين الأحاديث النبوية ، ومتتبع لها ، بذكر الكثير منها ، كما في هذا الحديث (لعن الله الواشمات والمستوشمات والمتنمصات والمتفلجات للحسن المغيّرات خلق الله مالي لا ألعن من لعن رسول (ص) وهو في كتاب الله)[2] .

أما الكذب ، فثمة اهتمام به في الأبيات الوعظية أو الأخلاقية ، وبكثرة ، في الثقافة العربية – الإسلامية ، فالكذب هو كل ما من شأنه زرع البغضاء في النفوس ، وتأجيج نار العداوات في الصدور ، وخلق الفتن بين الناس والشعر بدوره لا يخلو من لفت نظر ، ولكن " الثعلبي " يذكره بوصفه فعلاً شيطانياً ، دون الاهتمام بأي نوع من الشعر ، هو المرفوض ، وهو ينطلق من التصور القرآني له (والشعراء يتبعهم الغاوون – الشعراء – 224) – ولكنه يظهر القول ويخرجه بإطلاق ، ، فهناك التتمة المطلوبة ، وهي (إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات

[2] – صحيح البخاري – دار إحياء التراث العربي – بيروت – الجزء السابع – ص(214) – والوشمة من الوشم ، وهو غرز الإبرة ونحوها حتى يسيل الدم ، ثم حشوه بالكحل أو النيل فيخضر ، والمستوشمة طالبة الوشم – والمتنمصة مزيلة شعر الوجه والمتفلجة ، التي تفرج بين الأسنان بالمبرد مثلاً ، أو غيره

وذكروا الله كثيراً – الشعراء – 227) – " الثعلبي " مهتم بالشعر ، وربطه بالشيطان ، وهو بذلك يدخل في دائرة السجال الدائرة حتى الآن بين القرآن ، ومفهوم النص فيه ، وعلاقته بالشعر ، فليس كل ما قيل من شعر يمكن نبذه – أو اعتباره ضالاً[3] .

أما المزمار فآلة موسيقية ، وهذه تُبعد ، كما يبدو صاحبها عن دينه ، وتميعه ولعل " الثعلبي " أورد ذلك ، لكي يعلمنا ضمناً أن المشتغل بالموسيقا يثير مشاعرالناس ، وانفعالاتهم ، ويجعلهم في شغل شاغل عن الدين ، مؤكداً في ضوء ذلك ، على مدى النفوذ الكبير والخطير للمزمار ، الآلة النفخية المؤثرة حقاً في النفوس والقلوب – أما السوق فمجال لقاءات ، وعقد صفقات ، وتجارة – ولهذا يندفع الناس وراء مصالحهم ، بنوع من التعبد ، وكأن هناك شركاً في ذلك – والحمام بدوره مكان لممارسة سلوكات مختلفة ! جنسية (لا أخلاقية) مثلاً – ويبقى الطعام ، وهو ضروري للجسم ، ولذلك كان لا بد من البسملة ، ليكون مباركاً ، كما يبدو هنا أيضاً ، وكذلك النساء ، فهن يثرن الآخرين ، ويفتنهم ويبعدنهم عن جادة الصواب – أوَليست حواء مغرية لآدم ، وعلى يد الشيطان ؟ وهناك أقوال كثيرة وأحاديث تظهر الصورة الشيطانية للمرأة ، كونها الفتنة والإغراء ذاتها[4] – " الثعلبي " يتابع كل ما قيل عن الشيطان ، ويرسم خارطة تحدد مجالات عمله ، وتبرز فيه عاملاً متشدداً حريصاً على دينه –ولكي يتحفنا أكثر ، يتابع تصوراته عنه – وهو يؤكد – في ضوء ما يستنتج من أقواله وإجرائه، أن أي موضوع ، كما هو موضوعه خاصة – كلما ساهمت المخيلة في صنعه ، صار مؤثراً أكثر – ولهذا يتم الربط بين الشيطان والتوالد الذاتي لم لا ، وهو يحمل في كيانه الذكورة والأنوثة ، الحرقة والغلمة – لكنه يبيض !؟ – من

---

[3] – انظر مثلاً عبد القادر الجرجاني " دلائل الأعجاز في علم المعاني – دار المعرفة – بيروت – 1982 – ص(9 ← 23) .

[4] – انظر مثلاً محمد بن أحمد التجاني " : تحفة العروس ومتعة النفوس " – تحقيق : جليل العطية – منشورات الريس – قبرص – ط1 – 1992 – ص(29 ← 37) .

أين استمد هذا التصور ؟ هل حاول " الثعلبي " التفكير في خلفية ما يذكره هنا ؟ أم أنه كان يدري بدقة حقيقة ما كان يقوله ؟ فالولادة الذاتية ، والتناكح الذاتي قبلها ، تذكير بالمكتفي ذاتياً " الثعلبي " كأنه يريد أن يقول لنا ، بما أن الشيطان هو منبوذ ، ورجيم وعاص أكبر ، لذلك أبعد عن كل شبيه ، فصار يعتمد على نفسه – إنه الكامل سلباً هنا – بمعنى المستغني عن غيره ، بعكس الرجل والمرأة ! وهو في ضوء ما تقدم به ، يفصح عن حضور له في الوجود منذ نشأة الكون – فالبيض له علاقة من ناحية بالكون ، بما هو كروي ، وهو قادر على العيش بمفرده ، وهو يسمح له بالتكاثر بسرعة – فثمة تداخل بين ما هو كوني وما هو فردي ، " الثعلبي " يدخل مفهوم الشيطان الذي يبيض ، ويتناكح ذاتياً ، في التصورات الشعبية ، ويستمده مما كان رائجاً في عصره ، كما هو ، حيث يمزج بين البيضة كمفهوم كوني قائم بذاته – فالبيضة كون مصغَّر ، وهي كذلك مجال للخصب والتكاثر ، بينها وبين كائن غريب مخيف ، يمثل الشرور كلها (صورة باندورية مهاجرة هنا) ، يحمل الذكورة والأنوثة معاً ! إن المخيلة بقدر ما تسهب في أسطرة موضوعها ، تخلق معجبين بها ، وخاصة في ظل ثقافة، تعتمد على رموز قوية تحركها .. ولا نستطيع أن نجزم هنا أن " الثعلبي" وكتابه متأثر بالإسرائيليات كثيراً ، في الكثير من قصصه – كان في تصوره ذلك الإنسان الأول الذي يحمل في ذاته الأنوثة والذكورة معاً – ولأنه كان قوياً ، حيث كان معتمداً على نفسه ، لا يشغله هم ولا قلق ، فبوسعه الاستمتاع وممارسة الجنس ذاتياً وقت يشاء – ولهذا كان عشقه لذاته ، ولم يكن يقلقه شيء – ومن هذا المنطلق شكل خطراً على الآلهة فعمدوا إلى شطره إلى نصفين ، كل نصف يحن للآخر[5] أوليست صورة (آدم) هي ذاتها تقريبية للإنسان

[5] – تناول " أفلاطون " ذلك ، وبصورة ممتعة ، في (المأدبة : فلسفة الحب) – ترجمة د. وليم الميري – دار المعارف – مصر – ط – 1970 – ص(43 ← 47)

الأول؟ قبل أن تخلق منه حواء ، في دلالتها الرمزية(6) !

4 – وهناك ربط قوي بين الطغيان المتجسد في شخص ، شخص يتجاوز حقيقته الإنسانية ، والشيطان المحرض لذلك ، كما في حال علاقته بـ"فرعون" " الثعلبي " يثيرنا بموضوعه . الربوبية السلبية هنا ، بجعل الشيطان موجهاً لـ " فرعون" .

متابعة شيطان ((الثعلبي)) أنتروبولوجياً :

يظهر الشيطان في الثقافة العربية الإسلامية ، بطلاً شرّانياً بلا منازع – إنه البطل الذي يحمل صفات لا يحملها غيره ، وهو عبر الصفات هذه ، يمارس تأثيره في الأذهان ، بمختلف درجاتها . وإذا كان الله يتميز في الإسلام بأسمائه التسعة والتسعين ، وهي الأسماء الحسنى – وهذه لا تخفى على أي مطلع – فإن الشيطان يتميز بأسماء ، ربما يصعب حصرها ، إنها تدل على كل الأدوار الشرانية ، أو على كل ما من شأنه تجذير الشر في النفوس أو في الصدور . إنه البطل الغامض غموضاً مخيفاً ومثيراً ومرعباً ، والبطل الواضح في ملامحه من ناحية أخرى والبطل الذي لا ينقطع ذكره ، وهو البطل الذي يتجذر في كل فعل عنفي ويكون حضوره في كل ما هو شهوي .. الخ .. ولعل المتابع لما كتب عنه في الثقافة العربية الإسلامية ، يتلمس مثل هذا الحضور المذكور(7) . ورغم وجود

(6) – يفصح " ابن عربي " وبلغتة الصوفية الدقيقة والرمزية عن موقفه من ذلك ، فلقد (عَمرَ الله من آدم ، الذي خرجت منه حواء ، بالشهوة إليها ، إذ لا يبقى في الوجود خلاء – فلما عمره بالهواء ، حنَّ (آدم) ، حنينه إلى نفسه ، لأنها جزء منه ، وحنت حواء إليه ، لكونها (أي آدم) موطنها الذي نشأت فيه) – انظر (الفتوحات المكية) – تحقيق وتقديم د. عثمان يحيى – تصدير ومراجعة د. إبراهيم مدكور – الهيئة المصرية للكتاب – 1973 – السفر الثاني – ص(249)

(7) – انظر مثلاً " محمود سليم الحوت " في طريق الميثولوجيا عند العرب – دار النهار – بيروت – ط3 – 1983 – ص(217 ← 224) و" سيد محمود القمني " – الأسطورة والتراث – سينا للنشر – القاهرة – ط2 – 1993 – ص(31 ← 52) .. الخ .

محاولات مختلفة عديدة ، لفهم هـذه المسألة الوجوديـة قديمـاً وحديثـاً[8] – إلا أنها لا تفي بالغرض – إن الجدير بالذكر ، هو أن وراء الإبداع الإنساني ، وكـل الآثار الفنية والروائع الأدبيـة وعظيـم الأعمـال الفكريـة ، ثمـة شيطاناً ملـهماً – الشيطان الذي يتجذر في ذاكرة البشرية – في إبداعـات الشـاعر ، حتـى الـذي لا يتبعه غاو ، ما دام هو ناوٍ على (دحر) شرما ، وفي تصورات فنان ، وهو يحاول تجسيد موقف بقصد تنمية الذوق الإنساني ، وفي خلفية فكرة طارئة ، أو مغرية، بقصد تقليص مساحة الشر هنا وهناك وما هو مغفّـل عنـه ، هـو أن الشـيطان ، نزل على الأرض ، ليرافق الإنسان ، أو ليكـون معـه ، أو وراءه بـإذن مـن الله ، حتى تكتمل مسرحية بناء الكون – فالحقيقة التي لا تنسى هـي أن ثمـة اقتسـاماً للكون – بمعنى مـا – الأرض يتجـذر فيـها السـلطان الشـيطاني ، جاذبيتـه ولا يمكن استعادة الحلم الفردوسي ، استعادة المفقود إلا بدحره على الأرض – ولكـن يستحيل دحره ، فهو في كل عمل نزاوله – إنه محرضنـا بـالفعل ، حتـى حـين قيامنا بأكثر الاعمال روعة وقيمة وإذا كان هو الشر عينه ، رمزه ، فإن الشر هنـا هو مدخلنا الذي لا بد منه الذي لا بد منه لبناء الكون – أوّليس الجماع هو حالة شيطانية ؟ وأن هذه الحالة لا يمكن التخلص منـها بـدون ممارسـة طقوسـية تبـدأ بالعوذلـة والبسـملة وغيرهـا ! " الثعلـبي " يحمـل ذاكرتـه الشـفافة الكلاسـيكية لعصره ولكنه يُخلِص لما كان سائداً في مجتمعه – وهو إذ يتحدث عن الشيطان ، فكأنه يقول : انتبهوا إليه – ولكن هل كان يؤرخ له ، أم يكتب حكايته عنه من بـاب الوعـظ والإرشـاد ؟ ثمـة تداخـل بـين السـلبي والإيجـابي في تصوراتـه عـن الشيطان – إنه لا يخفي إعجابه به ، وهو يبرز غرائبه ، وكيـف تكـون خوارقـه (والخارق هو المدهش والأحمـق في آن) ، وهـو في الوقـت ذاتـه يحذرنـا منـه –

---

[8] – إلى جانب ما ذكرنا ، نذكر هنا " الجاحظ " في الحيوان – المجلد السادس – و" الدمـيري " حياة الحيوان الكبرى قديماً وحديثاً " د. صادق جلال العظم " – في : نقد الفكر الديني – و" إبراهيم بدران ، وسلوى الخماش " في العقلية العربية والخرافة – و " د. محمد عجينـة " في : موسوعة أساطير العرب – المجلد الثاني .. الخ .

وذلك هو الرهان الأكبر ، الذي يلتقي فيه الخير والشر دون انفصال كلي " الثعلبي " غير مدرك للأبعاد الماورائية لمفهوم الشيطان حيث يعرفنا عليه ، مازجاً بين المتخيَّل والواقع ، لاغياً الحاجز القائم بين السماوي والأرضي ، حيث يبصر نزول الشيطان. تُرى – وهو يعبر عن خوارقية الشيطان – هل كان يخدمه، أم يخدم الثقافة التي جعلته ناطقاً باسمه ؟ إنه يقف في منتصف الثقافة، وقد يصعب تحديد مكانه فيها – فأن نكون ضد الشيطان ، أو مهادنين له ، مسألة عقيمة ، المهم هو أن نعرف كيف نعترف بحضوره فينا ، ونتجاوزه باتجاه السماوي ، دون أن ننسى أنه يتعقبنا وهو في داخلنا !.





الإيروسية والإيديولوجيا

الإيروسية المتحكمة :

ليس هناك ما يمكن للإنسان (أيٍّ كان) ، أن يقوم به ، دون دافع معين، وهذا بدوره تغذيه إيروسية محددة . ولفظة الإيروسية ، تعني في عمومها الشهوة - كما يُترجم لها - ولكنها تقابل كل ما في الإنسان من هوى مؤثر ، ورغبة جامحة ، أو لذة فاعلة في نفس المرء . وباختصار ، فإن الإيروسية هي كل ما يحرك في نفس المرء من هوى تجاه موضوع ما - تكون الإيروسية كما يكتب عنها، ويقال فيها : علامة فارقة في الإنسان - وليس مبالغة إذا قلنا : إن الإنسان ، هو حيوان إيروسي في تعريف له ، على صعيد الرغبات والنزعات والأهواء والأفكار ذاتها تعتمدها قوة ! إن ما يمارسه أحدنا من سلوك معين ، يتبدى - أساساً - في صيغة رغبة تتجذر في النفس ، ثم تحرض المشاعر على التأثير في العقل ، وهذا بدوره يمارس تأثيره في نفس صاحبه ، فيكون هناك سلوك معين - حتى لو كان السلوك هذا نظرياً (كلامياً) - ألسنا نجد ونتلمس في كلمات أحدهم (هل نعمّم هنا ؟) ظلال شهوة تتملكه ؟ وهو يتكلم ، في ملامح وجهه ، وفي نظرات عينيه ، وكذلك في نبرات صوته ، وحتى الوقار المتجلي فيه لا يخلو من إيروسية تعمل في صمت ! هذه الإيروسية المتحكمة ، هي ذاتها محكومة بعلاقة مميّزة هادفة ، فهي مؤطّرة بما هو ثقافي ، ثمة نزعة فكرانية (إيديولوجية) ، تكون بمثابة الحامل الموضوعي لها ، ثمة تدفق إيروسي في

كيان ما هو معتقدي باستمرار .. ولعلنا في تركيزنا على ما هو معتقدي ، نسعى – وبدافع معتقدي بالمقابل ، وتحت تأثير إيروسية معتقدية – إلى مبايعة سلوك معين أو نظام فكري معين (وهل هناك نظام فكري قديم مهما كانت دقته ؟) ، أو إجراء اجتماعي .. الخ ، باعتبار ذلك الأفضل والأسمى والأصوب ، لعلنا في هذا ندخل في أتون الإيروسية المعتقدية الأكثر نخراً في النفس .. حيث تعمل الإيروسية في رحاب الأنا أو في داخل الأنا الأعلى ، وهذه لا تنفصل عن الأولى – أولسنا باسم الضمير الاجتماعي ، باسم الآخرين باسم الشعب نبّرر تصرفات شائنة أحياناً ، أو نشرّع لإجراءات تعسفية هنا وهناك ، باسم قدسية الأنا الأعلى ، وباسم نظام ممثّل في الجميع ؟ لا إيروسية نقية ، طهرانية تماماً – كل دعوة كهذه أكثر مضرة من غيرها ، لا يستوعب قول "البيروني الخوارزمي" وهو يكتب (القول على تواريخ المتنبيّن وأهمهم المخدوعين عليهم لعنة رب العالمين)(1) ، عما ذكرناه سابقاً ، فهو يعني ما يقول ، عندما ينطلق من ناحية محورية دينية محضة ، ولكنها اجتماعية لذلك ، حيث يعتبر كل من كان خارج تصوره ، خارج مذهبه مخدوعاً ، وفي ضوء ذلك يستحق اللعنة المطلقة – ثمة فصل كامل بين التصور المؤمثل في ذاكرة " البيروني " الجماعية المتمذهبة وهو مشبع بالإيروسية ذات المغذّيين : واقعي – فهناك ما يبرر لقوله ذاك ، ويعتبره فريضة جهادية ، وبإطلاق – كما يبدو ، وما ورائي حيث يتثنى على قوله ذاك ، إذ يهيئه ما قام به لنيل المكافأة الكبرى : الخلود في الجنة ، وفكرة الآخرين الذين هم بعيدون عنه مذهبياً فقط ، فالمذهب يشتت ويقرب في آن – إنه يمارس تشتتاً في سلوك الجماعة التي تتنازعها الأهواء والمصالح المختلفة ، والميول تجاه أديان متعددة ، وتقريباً بين مختلفين في ألسن وأجناس – الإيروسية تنطلق من داخل القول ، بل هي ترفع القول إلى مصافي راية الحرب ، باعتباره قولاً فاصلاً بين تصورين – إنها تعزز سلوكاً وفي الوقت نفسه تنبذ النقيض ، المذهب هنا

---

(1) – البيروني الخوارزمي : أبو الريحان محمد بن أحمد : الآثار الباقية عن القرون الخالية – دار صادر – بيروت – د.ت – ص(204) .

اختلافي، والإيديولوجيا حارسة الإيروسية ، مغذية لها ، وهي تقوم على الجـذب والنبذ في حقيقة الأمر – فالناس هنا صنفان لا يلتقيان في فضاء واحـد ، وهمـا قـد يكونان متقاربين إلى حد كبير ، ثمة معتقد فاصل بينهما ، قـد يكـون الأب وابنـه داخلين في هذا المجال." البيروني " هنا ليس استثناء هنا ، قد يكون هـو الوحيـد المسكون بإيروسية جهادية ، أو بإيديولوجيا افتخارية تميز إيروسيته – كتابه ذاته يفصح عن حقيقة قوله عميقاً ، فهو (الآثار الباقية عن القرون الخاليـة) ، وهـذا عنوان واضح الدلالة – ثمة إيروس يستوطنه ، ويستجلي أبعاده المناخية والنفسـية والثقافية ، وعلى صعيد التصور والسلوك – فثمة عالم منهار ، ولكـن هنـاك آثـاراً تفصح عنه ، وهذه الآثار يؤرِّخ لها ، لا لمنفعة التاريخ قبل كل شيء ، بل للعظـة ، الآثار للتأثير ، وما تبقى لا يعني الباقي إلى الأمـام ، بقـدر مـا يعـني المستحق للدرس بقصد العبرة والموعظة ، وليس تعبير (القرون الخالية) ، هو المقصود بـه : ما خلا ما مضى ، وإنما قبل كل شيء مثل (مـا تبقـى للـدرس) ، فالخاليـة من الخلاء حيث فقد هذا حضوره ، وتأثيره في التاريخ – ثمة خلاء ، وثمّة مـلء وامتلاء بتأثير الدين الجديد – الإيروسية هنا منافحة بقوة – وليـس " البـيروني " هو المثال الذي يتخـذ نموذجـاً متفـرداً هنـا ، فالأمثلـة كثـيرة ومتنوعـة ، حسـب المواضيع والمجـالات – فـ " أبـو بكـر بـن الحسـن المـرادي الحضرمـي" المغربـي المرابطي والمالكي المذهب ، والمتوفي سنة (489هـ) لا يخفي نزوعه الإيروسـي – رغبته في أن يقدم مشروعاً فكرياً كاملاً ، بقصـد تنفيـذه ، خدمـة للمذهـب الـذي يؤمن به ، ولمن يعمل في ظلهم – يتحرك في داخلـه أكـثر مـن شـخص – وهـو في ضوء ذلك متقن لدوره مدرك لما يقوم به – فهناك الكاتب ، والفقيـه ، والمنظـر ، والمحلل السياسي ، والإعلامي والحكيم ، والسلطان ، وصنوف الرعية .. الخ إن كل هؤلاء ممثّلون في داخله ، ولـولا ذلـك ، لمـا كـان بإمكانـه أن يؤلـف (كتـاب الإشارة إلى أدب الأمارة) – وهذا عنوان موحٍ بدلالته كسابقه – فالإشارة هي في حقيقتها مدخل تأسيسي نظري ، صوب ما هو عملي – ثمة تفكير في بنـاء مدينـة فاضلة إسلامية ، وثمة سلطان ، حاكم مرشح لذلك ، يريده مطبقاً لأفكاره – ثمة " ارسطو " وثمة " اسكندر " متداخلان ! يسعى " المـرادي " مـن خـلال الأبـواب

الثلاثين ، هي جماع كتابه ، أن يكون السلطان ، والسلطان يكونه فهو يتخيل كيف يمكن للسلطان أن يتمثل أقواله ، ويحولها إلى واقع . وفي الوقت نفسه ، فإن الكاتب سعيد بما يقوله ، بدءاً من الباب الأول الذي يتعلق بالحض على القراءة والتعليم ، والباب الثلاثين (الأخير) الذي هو جامع لفنون . تتلخص الإيروسية في سعيه الحثيث إلى وقعنة أفكاره ، وهو واثق من نفسه – ثمة توازن داخلي ، ولو لم يكن الوضع كذلك ، لما كان هناك ذلك الاندفاع ، أو الانسيابية في صياغة العبارات ، وبناء التصورات الممكن تطبيقها – كيف لا ، وهو عائش في ظل السلطان ، وداعية مالكي له ، ومرّوج لما يجول في رأسه من أفكار ! إنها إيروسية تتنامى في وضع معتقدي (تمذهبي) ، تلك هي الإيديولوجيا التي يراهن الكاتب على فضيلتها . وهو إذ يتحمس في كتابة موضوعه ، فهو لا ينسى خبرات الماضي ، وأقوال الأسلاف ، وتجارب الآخرين ، يوناناً كانوا أم فُرساً ، أم غيرهم، وخاصة فيما تركوه من أعمال سياسية ، تصلح مراجع قيمة في هذا المجال الخطير – إن " أفلاطون وأرسطو " حاضران في كتابه ، وكذلك " ابن المقفع " ، "والجاحظ" ، وغيرهما – كما ورد ذلك في مقدمة الدكتور " رضوان السيد " للكتاب – إن قوله (يستحب للسلطان أن يكون جندُهُ أجناساً متفرقة . وقبائل شتى لا يتهيّأ فيها الاتفاق على رأي واحد في الخلاف . وأن يسوس ضده سياسة تخرج شيوخه وقادته عن الاتفاق والصداقة وعن الخلاف والعداوة فإن الأمرين يعودان عليه بالمضرة)[2] . وقوله : (ويجب على الوالي والأمير إذا ولّى عاملاً أو قاضياً بعد اختياره أن يتعاهده بالنظر ، ويدسُّ عليه من يأتيه بالرشوة والزمام في تبديل الحقيقة . فإذا رآه استدام على الامتناع من ذلك حمَدَ أمره وشد أزره .. الخ)[3] ، يفصحان عن خلفية ثقافية ، عمادها الخبرة السياسية . وإذا كان في نصائحه ومواعظه وكتاباته ما هو مألوف ، فإن جماع أقواله تعبير عن

---

[2] – المرادي : أبو بكر محمد بن الحسن القيرواني : كتاب الإشارة إلى أدب الأمارة – دراسة وتحقيق : د. رضوان السيد – دار الطليعة – بيروت – ط1 – 1981 – ص(125) .

[3] – المصدر نفسه – ص(133)

واقع سياسي – يحاول ضبطاً له ، واثباتاً لشخصيته ، وهو يتداخل مع السياسي – فالإيروسية هنا تعمل من الداخل ، وتكون علامة فارقة لمعتقدها (مذهبها) ، أو (إيديولوجيتها) حيث جماع الملة الإسلام ، ولأن السلطان يقف على أرضية دينية ، لذلك فهو بحاجة إلى مشورة صاحب ومؤيد له ومنظّر لما يريد ، وفاعل في مجتمعه لصالحه ! والإيروسية هذه لها رموز عديدة وفضاءات مختلفة . وقارئ كتاب " ابن عساكر الدمشقي ت سنة 571 " الموسوم بـ (تبيين كذب المفتري فيما نسب إلى الإمام أبي الحسن الأشعري " إمام زمانه مرفوعاً إلى درجة القداسة – ولعل المتمعن في العنوان ، يكتشف – وببساطة مثل هذا التأثير لشخصية " الأشعري " ، وهو يذكر فضائله ، وكيف أشيد بها ، وما قيل في شخصه من أقوال وأحاديث نبوية لتأكيد ذلك ، ومن ثم يذكر رجالاً عرفوا بمكانتهم الدينية ، وبتشددهم في أصول الدين ، وكيف شهدوا بعظمة " الأشعري " وهم كانوا أصحابه ، في صفحات كثيرة .

فـ " ابن عساكر " في كل ما يذكر . ويقوله ، ثمة هاجس رئيس يحركه ، وهو إثبات الصورة النموذجية في ذهنه ، صورة هي فوق كل نقد ، طهرانية المقام ، وهي رمز عظيم من رموز الدين ، متمسك بالأصول – خصم للمعتزلة ومَنْ في صفهم ، كيف وهو عارف لمذهبهم ، وقد كان واحداً منهم في بداية حياته ، ولفترة زمنية طويلة[4] – " ابن عساكر " يختلف عن الآخرين ، من حيث الموضوع ، لكنه يتفق معهما ، من ناحية الدفاع عن فكرة متمذهبة في الذهن انطلاقاً من رغبة متجذرة في كيانه – وفي ضوء ذلك تبرز الإيروسية متعددة الأقنية هنا – ولو أننا توقفنا قليلاً مع صوفينا الكبير " فريد الدين العطار النيسابوري 545 – 627 هـ ؟ " لتلمسنا إيروسية من نوع مختلف – فما يريده " العطار " هو تصور في ذهنه ، وواقع يتجاوز به الواقع المعاش ، إنه يقول واقعاً غير

---

[4] – ابن عساكر الدمشقي ، ابو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله : تبيين كذب المفتري فيما نسب الى الإمام أبي الحسن الأشعري – دار الكتاب اللبناني – بيروت – 1979 – وخاصة : ص(15 ← 96) .

موجود، وينشده ، يبزُّ كل ما كان في زمانه : قيمـة وأهميـة دينيـين – فـهو مـن خلال رغبته (إيروسيته) في الالتحام أو الاتحاد بخالق الكـون ، يديـن الكـون ، يدين واقعه ، وينبذ كل الممارسات التي كان يراهـا مـن حولـه – ثمـة "العطـار" الآخر ، ذاك الذي يتحد بالكائنات (الطيور خاصة) ، ليحلق عبرها في السماء ، متحرراً من جاذبية النسبية المكانية ، والبشر كذلك ، لتكتمل فيه دائرة التصوف، حيث يصل إلى المعبود ، ويفنى فيه ، وحيث يهلل للمعبود ويغتبط بحضوره وهـو يذكره – ويشيد به دون أن ينسى بشريته ، وهو يؤكد فنـاء الآخريـن ، ودنسـهم كذلك ، راجياً من الله قبول التوبـة منـه (فـاصفح عـن وقاحتنـا وجسـارتنا ، ولا تورد دنسنا أمام أعيننا ..)(5) – الإيروسية لا تتأطر – إنها تتعدد وتتجـاوز كـل حصر ، وتتجـدد في ذي رغبـة ، مـهما كـانت ضآلتـها وبسـاطتها .. وبمـا أنـها ممزوجة بكل ما لدى الإنسان من عواطف ومشاعر وتصورات وأوهام كذلك ، لذلك يستحيل حصرها.

هل من تقنين للإيروسية ؟

يتحدد مفهوم الإنسان ، من خلال الآخر – فهو يعرف نفسه في مواجهة ، أو مقابل الآخريـن ، وهـو في ضـوء ذلـك يسـعى إلى تحقيـق حالـة الندية ، كمـا يعتقد ، بقصد إثبات الذات . رغم كـل المحـاولات الـتي تركـز علـى ضـرورة أن يعرف الآخرين بعد معرفته لنفسه ، فمعرفته هذه لنفسه ، هـي الـتي تمكنـه مـن الإحاطة بقدراتها – ويالها من قدرات محدودة ، قابلة للنفـاذ سـريعاً ! – ولعـل الخصيصة الكبرى والميزّة له ، هي اعتباره مستهدفاً من قبل غيره – والمتمعـن في حكاية التكوين ، وكيف قضي " هابيل " على يد " قابيل " وكيف اندفع الأخـير معنفاً أخاه ، يدرك هذا التجذر لمفهوم الإيروسية – أولسنا – وفق المعنى المتقدم –

---

(5) – العطار النيسابوري ، فريد الدين : منطق الطير – دراسة وترجمة د. بديع محمد جمعـة – دار الأندلس – بيروت – ط3 – 1984 – ص(445) .

سلالة القاتل " قابيل " المسكون بالعنف ؟ وربما كان رهان البشرية الأوحد نسيان أن القتل كان فاتحة كبرى لتاريخه ، وربما تجلت كبريات محاولاتها في تغيير هذا المسار ، محو صورة القتل من الذاكرة الأسطورية الجماعية ، وإحلال صورة مغايرة في محلها .. ولكن المتمعن في كل مجريات التاريخ لا بد أن يعي حجم المآسي التي تتتالى تاريخياً ، وكيف أن الإيروسية المعادلة الكبرى للأنا (الأنا التي تتنامى على كل ما عداها) – هي خارج كل تقنين ! وربما من هنا رأى " فرويد " – فرويد وليس غيره – أن الإيروسية هي حافظة الإنسان ، بكل ما تمثله من دفاع مستميت للإنسان عن نفسه ، وصراع من أجل البقاء ، واعتزاز بتجليات الأنا ، مقابل (الثاناتوس) التي تعني التدمير والمأساة أو الموت بكل تعددية معاني الموت . وكيف اعتبر " ماركس " قبله : التاريخ محكوماً بالعنف .. والمحاولات التي تضاد هذا المفهوم (تطهير ذاكرة البشرية من عنف متجذر فيها) مستمرة – ولكن كيف يُستأصل الأصل ؟.

✿



أنـــف
كليوباطرة

مقام أنف كار :

لا أخفي موقفي مـن موقـع الأنـف في الوجـه ، حيـث أحـاول دائمـاً كلمـا سنحت لي الفرصة – التعرف على شخصية صاحبه ، من خلال شكله – بل إنني أحاول ربط الأنف بمواقف كثيرة ، عندما أتصور أحياناً ، أن المرء بأنفه ، حيـث لا يمكن إنكار مـا للأنـف مـن تأثير علـى صاحبـه ، مـن خـلال حجمـه وشـكله ويتجلى ذلك في حالات كثيرة ، ولكن أهمها ، تلك التي يشعر بمدى تأثيره ، أو بنفاذ تأثيره فيه :

– عندما يصاب بالزكام .
– عندما يقبل امرأته ، أو التي يحبها .
– عندما يواجه غيره ، وهو بادي الغضب .
– عندما يتكلم مع الآخرين بحماس مفرط .

فالذي لا شك فيه ، هو أن الأنف يُعتبر العضو الأكثر بروزاً في الوجـه.إنـه يحتـل موقعاً وسطاً ، ويقع عمودياً بين أهم موقعين في الوجه : الفم في الأسفل والعينـين في الأعلى ، فأنف الإنسان يعلو فمه – ففي الوقت الـذي يصغـي إلى غـيره ، قـد يغلق فمه ، ويتنفس أنفياً – بل إنه عندما يحاول خلق انطباع عـن نفسـه بطريقـه لافتة للنظر ، يظهر هادئاً ، ويكون أنفه حلقة وصل بينه وبين العالم الخارجي –

بل إن الأنف يكون لسان حاله وهو في وضع نفسي ، يكشف عنه بسهولة ، من خلال حركة أنفه . فالأنف الذي تظهر حركته متوازية ومن الصعب ملاحظة حركته ، يحكم على صاحبه بالمنضبط نفسياً . والأنف دون العينين موقعاً - فالإنسان حين يصغي إلى سواه ، أو يتكلم ، يتابع حركة أنفه ، أو يحاول التواصل مع نفسه ، مراقباً أرنبة أنفه - إن أنفه هو الوحيد المرئي في وجهه ذاتياً. ولعل جملة الأقوال التي قيلت في الإنسان ، وهي تعتمد على الأنف ، تؤكد على أهميته . فـ :

- (فلان) يدس أنفه في كل شيء .
- وآخر ، لا يرى أبعد من أزنبة أنفه .
- وغيرهما تمرغ أنفه في التراب .
- وسواه ذو أنف أشم ..
- وروحه وصلت إلى منخاره .. الخ .

كلها حالات ومواقف متعددة في قيمتها ، من الناحية النفسية ، وطرق تقييم الشخصية . وفي ضوء ما تقدم ، بدت لنا مشاهدة الأنوف ، أو التأمل في الأنوف ، ومواقفها في الوجوه ، ولعاً بأكثر من معنى ، وخاصة عندما استحضر في ذهني صورتين متضادتين تماماً : صورة الطفل المولود حديثاً ، حيث يُجعل أعلاه أسفله ، ويُدقُّ على أخمص قدميه ، ودفعه ليعطس ، كي يتنفس من أنفه - ولكي يتعافى أكثر ، وصورة المحتضر - حيث أن آخر عضو يودع الروح هو الأنف في الجسم . هكذا يبرز الأنف بوابة الحياة والموت في آن ، وهكذا يتجلى دوره الكبير في وجه الإنسان . ولكن ما علاقة كل ذلك بموضوعنا ؟ إنني لازلت أذكر قبل ما يقارب العقدين من الزمن ، ما قرأته في كتاب فلسفة مقرر لطلاب الشهادة الثانوية ، القسم الأدبي ، وفي فصل التاريخ ، أذكر العلاقة التي تقوم بين حوادث وقعت في التاريخ ، وبين (تركيب) جسم الإنسان ، حيث بإمكان عضو معين ، ومن خلال بروزه أو عدمه بمظهر معين ، مؤثر ، يخص شخصية لها حضورها في التاريخ ، وذكر هنا أنف (كليوباطرا) ، في لعب دور في تحديد

مسارات تاريخية – فقيل : لو كان أنف كليوباطره أقصر قليلاً ، لتغير وجه التاريخ .. طبعاً تساءلت وقتها : كيف يمكن لأنف أن يغير وجه التاريخ ، وهو في وجه كليوباطرة ؟ لا بد أن في الأمر خطأ ما – وقد كبر وتشعب معي موضوع الأنف وعلاقته بالتاريخ – كنت أقول حينذاك : لا بد أن أنف كليوباطرة يمتلك خاصية معينة ، لم تتوفر لغيره ، ثمة قوة خارقة تتصدر أنفها قادرة على التأثير في التاريخ ، وهي قوة لم يُتح لها المجال الكافي ، لممارسة تأثيره ، ولهذا بقي وجه التاريخ ، غير متأثر بذلك الأنف الأسطوري والاستثنائي . وكان يحلو لي أن أتابع أخبار الأنوف هنا وهناك ، كي أصل إلى قناعة معينة (تاريخية) حول مصداقية ما قرأت – فرسّخت في ذاكرتي البصرية صور آلاف الأنوف وحاولت التأكيد من فعالية أنوف كثيرة ، حيث كنت أتابعها بدقة (بصرياً) وحين كان أصحابها يتكلمون ، ويصغون مثلي ، أو وهم يأكلون ..الخ .

ثم صار الأنف مفهوماً بمثاله – وهاأنذا على قناعة الآن (أم لازلتُ متوهماً ؟) أن " كليوباطرة " الإمبراطورة ، لو كان أنفها أقصر ، لكانت أكثر جاذبية بجمالها ، ولدفع ذلك الأنف الكثير من ملوك وقياصرة عهدها ، إلى التنافس فيما بينهم والاستئثار بقلبها ، من قبل كل واحد منهم ، قبل غيره ، وأكثر من غيره – ولكن الأنف الطويل كما يبدو ، أفقد جمال الجاذبية المطلوبة لتغيير وجه التاريخ وفي ضوء ذلك ، أدّى ذلك الطول إلى إضعاف رغبة ملوك وأباطرة أو قياصرة زمانها فيها – ومن هنا ، صار التاريخ كما نعرفه الآن .. ولست أخفي الصورة التي حفظتها ، ولازلت أحفظها عن ذلك الأنف ، الذي لا بد أنه كان يقلق صاحبته ، بل ويقض مضجعها ، لدرجة أن أحد الفضوليين الماكرين ، لاحظه فقال قولته تلك ، حيث أصبحت مثلاً تاريخياً بالفعل ! وفي ضوء ما تقدم ، أليس بالإمكان اعتبار الأنف لفظة متعددة المعاني ، ومدخلاً لفهم الكثير من الأمور ؟ ربما من هذا المنطلق ، كان اهتمامي به ، واعتباره في مرتبة المقام (مقام أنف كار) الذي يلعب دوراً مؤثراً ، لمقاربة مسائل حيوية ، أو قضايا كبرى، يهتم بها الإنسان ، وتحدد جوانب شتى في حياته ! .

من الاسم إلى الرمز :

ثمة اهتمام بالأنف ، من ناحية الجمالية ، وهذه تساعدنا في تقييم سلوكات مختلفة في الإنسان – ولو سألنا أيّاً كان ، عن انطباعه حول ذلك ، لتلمسنا اختلاف انطباعه ، باختلاف الأنوف الملحوظة ، وهو اختلاف يفصح عن تذوق جمالي ، يتعلق بما يمكن تسميته بـ (هندسة التناسب) بين عناصر الوجه. ونجد تقسيماً للأنوف ، وفي ضوء ذلك ، وتوضيحاً ، فنقرأ عند " الثعالبي " (الشمم : ارتفاع قصبة الأنف مع استواء أعلاها – القنا : طول الأنف ودقة أرنبته وحدب في وسطه – الفَطَس : تطامن قصبته مع ضخم أرنبته – الخنس : تأخر الأنف عن الوجه – الذَّلَف : شخوص طرفه مع صغر أرنبته – الخشم : فقدان حاسة الشم – الخَرَم : شق في المنخرين – الخَثَم : عرض الأنف – يقال : ثور أخثم – القعم : اعوجاج الأنف)[1] – ويظهر أن الأنف الأشم ، هو الأكثر اتزاناً ، وتوازناً في الوجه ، ومبعثاً للراحة ، كما في قول " حسان بن ثابت "

بيض الوجوه كريمة أحسابهم   شم الأنوف من الطراز الأول

وهناك (الذَّلف) ، وهو قصر الأنف ، وصغر الأرنبة وبعضهم يستحسنه كما في قول " أبي النجم " :

وللشم عندي بهجة وملاحة   وأحب بعض ملاحة الذَّلفاء

---

[1] – انظر " أبا منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي " فقه اللغة وسر العربية – تحقيق : سليمان سليم البواب – دار الحكمة – دمشق – ط 1984 ص(121 ← 122) .

ومن معايب الأنف ضخامته وكبره – وقصره أجمع وافتتاح خرقيه كأنوف السودان. كما يذكر في ذلك .. "محمد بن أحمد التجاني"[2] : – ويظهر جلياً أن هناك علاقة بين الأنف ، وحجم الوجه وشكله وجنسه – كما لا يخفى ذلك على أحد – فالوجه الأنثوي لا يثير الرجل – كما يشاع عنه – بكبر حجمه إنما هناك مقاييس أخرى لها علاقة بخاصية الأنوثة ، تتطلبها المرأة ، تختلف عن تلك التي يتطلبها وجه الرجل ، يقرأ عنها في الثقافة المتداولة – وبوسعنا ملاحظة ذلك ، بجعل الأنف الاسم رمزاً ، من خلال ربطه بالكلام والكتابة وعلاقات التناسب ! وربما كان في هذا الربط بداية ، ما لا يمكن تقبله ، ولكن التمعين في الغلاقة يبرز هذا التداخل بينهما وبقوة وذلك عندما نعلم أن مفهوم النص (أي نص) ينظر إليه ، باعتباره كائناً حياً ، له وجهه ، من خلال ما يميزه من صياغات لفظية ، وعبارات ، وتحليلات ، وأن حقيقة تفصح عن حامل معين ، يمحور حوله النص – ترى كيف يمكن التفاعل مع ما طلبه " المأمون " من " عمرو بن مسعدة " حين أمره أن يكتب كتاب عناية موجزة فكتب (كتابي كتاب واثق بمن كتب ، معتنى بمن كتب له ، ولن يضيع بين الثقة والعناية موصله) ؟ وفي ذكره لقول " أعرابي " وهو يمدح رجلاً (كأن ألفاظه قوالب لمعانيه) – وقول " العتابي " (أقدر الناس على الكلام من عوّد لسانه الركض في ميادين الألفاظ)[3] .. !؟ الخ ! .

إن مفهوم التناسب الذي يستحضر الوجه ، وكيف يتمحور حول الأنف يتجلى نصياً – فالنص لا تخفى حقيقته الجلية ، لمن يحاول استنطاقه ، أو التجاوب معه بل الكلام ذاته هو قائم على التناسب ! ولعل ذلك يتضح عندما نحاول تخيل ما نسمع – إذ ليس هناك سماع دون تخيل أو تصور ، وهذا يعني

---

[2] – انظر (تحفة العروس ومتعة النفوس) – تحقيق : جليل عطية – منشورات الريس – قبرص – ط1 – 1992 – ص(286 ← 287) .

[3] – انظر " الراغب الأصبهاني " : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – د.ت – المجلد الأول – ص(58–61–68) .

أن ثمة ربطاً بين الكلمة التي نسمعها ، ودلالتها النصية ، حتى لو كان ذلك شفاهياً ، أو تم ذلك كتابياً – لا غنى عن الحسي في التعامل مع الكلمة – وهذا يبرز في الحديث الذي يتم عن أي ، وفي أي موضوع كان ، وذلك من خلال تفعيله بالمشخص ، والمشخص يتجلى وجهاً ، وفي الوجه ثمة أنف ، يقابل المعنى الذي يتصدر النص – حضور الأنف ، هو بروز المعنى في كل ما نقرأ – إننا – من خلال ذلك ننجذب سريعاً إلى كتابة معينة ، حين نتلمس فيها توازناً – إننا نتجاوب نفسياً مع وجه معين ، حين نجده مسكوناً بالتناسب – ثمة رمزية واضحة ، في كل ما نقوله ، أو نكتبه – وذلك عندما نستعمل ألفاظاً ، أو بصورة أدق حكماً ، مثل ، ياله من قول رائع ، أو ياله من كلام جميل – أو ياله من نص جذاب .. الخ . ففي كل هذه الصياغات ، هناك استحضار المعنى الهندسي، أن نجذب ، أو ننفر ، تلك هي مسألة ذوقية ، وهي كذلك قضية نظر عقلي .. فأن يدس أحد أنفه في كل شيء ، أو فيما لا يعنيه ، هو أن يحاول تناول موضوع معين ، بدافع فهمه له ، ويكون كلامه شذر قدر ، هو أن يرينا وجهاً مشوهاً ، يتصدره أنف منفّر من خلال ما تقدم ! وربما كان العرب معنيين كثيراً بهذه المسألة – بل يمكن القول : إنه من الصعب إيجاد من يضاهيهم في هذا الجانب من الشعوب الأخرى ، من حيث التشخيص في القول ، لتقريب المعنى وترسيخه في الذاكرة الجماعية أكثر ، وخاصة في ظل ثقافة كانت تعتبر الشفاهية الأرضية الكبرى لإثبات وجودهم – وهذا يبرز في ذلك الربط بين مفهومي البيان والسحر (إن من البيان لسحرا) – إن البيان الساحر ، وسحر البيان يتبادلان المواقع ، وليس هناك إثارة للذهن ، قبل إيقاظ قوى المخيلة ، وتنشيط الانفعالات – والرجل هنا يتصور وجه القول ، ثم يحدد موقفه منه ، من تأثره به ، أو مدى تقبّله له ،أو نفوره منه – وإذا كان الإنسان هو وجه يتقدمه فإن هذا الوجه يكشف عن حقيقته ، وهو يثيرنا في مدى تناسبه ، وليس الأنف سوى المفهوم الرمزي الذي قد يتحلل في داخل النص ، قد يصبح معنوياً تماماً – وهذا يعني أن أحدهم حين يراعي نصه ، ويرعاه في كل مكوناته ، فكأنه يريد خلق كائن فاعل في الآخرين . هو خلق نص ليس أخرس ، ولا مشوهاً ، بل

مميزاً بالتناسب بين ألفاظه والمعاني الحافة بها – وليس النص المنفر هكذا ، الذي يذكرنا بوجه دميم ، بأنف لا يتناسب مع مساحته ، يفقد كل جمالية منتجة ! إن إقبالنا على قراءة . نص معين ، أو ضعف رغبتنا في قراءته ، يذكرنا بأنف (كليوباطرة) – فثمة أنف في داخل كلٍ منا ، ربما لا نشعر به ، يأتي النص الذي نكتبه ممهوراً بحضوره ، هو الذي يحدد نوعية القراء وحقيقة مواقفهم ولعل الكاتب كلما تجنب دس أنفه فيما لا يعنيه ، كلما كان لنصه الحضور الجاذب ، والحضور المتجدد تاريخياً .. وأن لا يرى أحدهم أبعد من أرنبة أنفه يعني أنه سيجد نفسه (رغم أنفه) عاجلاً أو آجلاً في غياهب التاريخ – وربما من هذا المنطلق ، ودون أن نفكر وفق هذا التصور ، يتحدد نفورنا من قراءة نص معين ، أو انشدادنا إليه ، فثمة أنف (نعم أنف جمالي) ، يمنح النص المذكور قيمته الجاذبة ، أو النابذة – فلنُعِر أنفنا إذاً : اهتماماً أكبر ! .





هذا الخيال الرجيـــــم

" إن المتخيل يخلق أشياء " حقيقية " داخل رؤوس الناس ، فـهو بالنسبة للرجل ، حقيقي مثل الصحن الذي يأكل فيه . إننا نعيش ونموت عبر المتخيل ، غير أن ذلك يظل مستتراً لأنه كثيراً ما يكشـف – عنـد ظـهوره ووعيـه – شـروخاً وآلاماً بعيدة الغور ، وهي مسألة تحرص الثقافة العربية على إخفائها للحفاظ على صورة الإنسان الطيب ، الهادئ ، المؤمن ، التام التوازن "

جمال الدين بن شيخ (الكرمل) – العدد /27 / – ص (76).

أنا أتخيل إذاً أنا موجود :

إذا طلب مني أن أتحـدث عـن الخيـال ، دوراً ووظيفـة ، في بنـاء الثقافـة الإنسانية بعامة ، والثقافة العربية الإسـلامية بخاصـة ، لقلـت باختصـار ، بأنـه الجندي المجهول من الدرجة الأولى ، ومدشن تاريخ الإنســان – فبوسـع أيٍّ كـان متابعة حقيقة الأعمال الإبداعية والفنية وحتى الفكرية وسواها ، لـيرى بعـد ذلك الدور المركزي للخيال في ولادة أو نشوء أو تطوير أو تغيير أي عمل كان ، يقوم به الإنسـان . وليـس المقصـود بذلـك أن الخيـال هـو القـوة الرئيسـة في مجـال تغيـير التاريخ، وبناء المجتمعات البشرية ، إنما هـو الفـاعل الأساسـي في تغذيـة الذهـن البشري ، بالتصورات والاحتمالات وسواها ، تلك التي تهيئه لمارسة عمل معـين – وليس هناك ما يمكن القيام به دون الاعتماد عليه ، فهو في هذا المجال القابلـة

التي تسبق ولادة أي فكرة ، أو تجلي أي عمل إنها القابلة الملهمة إن جاز التعبير ، التي تهيئ (المخلوق) الفكري أو الإبداعي لكي يظهر وتدفع بالإنسان ، وهو مسكون بحضورها المؤثر بإنجاز ما يرغب – ووفق هذا التصور بالوسع القول: أنا أتخيل إذاً أنا موجود . ففي البدء كان الخيال – لقد تخيل الإنسان (البدائي) القوى التي تحيط به ، وتلك التي لا يشعر بها ، وحاول من خلال وعبر خياله خلق عالم تكيفي ، حيث منح القوى المؤثرة فيه الأسماء التي تساعده ، على التواصل مع بيئته ، وإيجاد الأرضية التي يبني عليه العالم المرغوب فيه – ولقد كان الخيال المحرض الوحيد لتسييد الإنسان على الأرض ، والفاعل المعّزز لسلوكه ، حيث كان يشع في ومن داخله .. ولعل ما قاله "جمال الدين بن شيخ" يصدق هنا ، بخصوص الخيال ، كونه الرحم الواسع الذي يهبنا الأمان الداخلي على أكثر من صعيد ، وهو (إننا نعيش ونموت عبرالمتخيل[1]) ويتم ذلك لحظة تدقيقنا في وضعنا البشري ، وفي الرغبات التي تبعث في نفوسنا وفي الآمال بين جانحينا هنا وهناك ..

في البدء كان الخيال والمتخيل :

ما الذي يجعل من الخيال قوة مهمشة ؟ ما الذي دفع به إلى هذا الدور الهامشي ؟ لماذا يفتقد الحضور في الثقافة العربية الإسلامية ، وفي فضاء الثقافة العربية السائدة بصورة سائدة ؟ إن المتمعن في المنظور القيمي للخيال ، من خلال ما هو متداول ماضياً وحاضراً على الصعيد الثقافي ، لا بد أن يتلمس ذلك الخوف والحذر الجلي من الخيال ، بل ذلك التحذير من التعامل معه ، وحظر التعامل معه بالتالي .. ولا بد أن يلاحظ وجود دائرة حمراء تحيط بالمتخيل كقوة فاعلة اجتماعية وفردية في الواقع المعاش! وبالمقابل لو أننا فكرياً في الطريقة التي مُهدت

---

[1] – انظر نص الحوار معه ، تحت عنوان (الثقافة العربية وتغييب المتخيل) – في مجلة (الكرمل) – العدد (27) – 1988 ص(76) .

لظهور عمل لافت للنظر ، فلا بد أن يتلمسها في الخيال ! إن الأساطير والملاحم الكبرى التي تُعرف في التاريخ ، إضافة إلى تلك الحكايات التي نسجتها ذاكرة الشعوب ، في تعددية منابعها الفكرية ، كما في حال (ألف ليلة وليلة) ومن ثم فإن السير والمغازيّ التي تتميز بحضور قوي للخيال أو المتخيل فيها تثبت ، بدون شك ، إلى أي مدى كان ويكون الخيال مؤثراً في النفس البشرية ، والخيال ملهماً في الأعمال الإبداعية .. ليس هذا فقط ، بل إن الكتب الدينية المقدسة ، هي ذاتها تعتمد على طاقة خيالية ، وتتميز بخيال رحب يتخللها - وبامتياز - وخاصة عندما يتعلق الأمر بتصوير حالات النفس البشرية ، ورغباته وحقيقته ! ولا نعتقدنا (خياليين) إذا قلنا إن الله نفسه (وبالمعنى الإنطولوجي) هو المدشّن الأكبر للخيال - فالخيال يشكل العامل المساعد الأقوى ، وخاصة فيما يتعلق بالقضايا الماورائية ، ومسائل الثواب والعقاب! فالقرآن على سبيل المثال ، لا يمكن قراءته ، واستيعابه ، والتواصل مع سوره وآياته ، دون استعانة بالخيال . ثمة حضور مشع للخيال كقوة مؤازرة للتفاعل مع المعاني الكبرى والكامنة في الآيات القرآنية !وفي ضوء ذلك فإن مفهومي الجنة والنار ، لا يمكن استيعابهما دون خيال - الخيال الاجتماعي هو الذي يعلمنا بذلك ! ولا يتوقف الأمر عند هذه النقطة ، بل يعمقها ، ويتجاوزها في آن - فإذا كان الخيال المنفذ الأعظم لتصور الكون ، ومحاولة التفاعل والتجاوب مع مثيراته بقصد أنسنته ، أو جعله مألوفاً ، فإن ذلك يعني بالمقابل أن الإنسان ، ليس بوسعه العيش دون خيال ، كون هذا يشكل العنصر الأهم الذي يتجذر في داخله ، ويلهمه قوة تواصل مع المحيط الخارجي ، قوة ذاتية خاصة به ، فمن ناحية أخرى ، يمكن أن نرى علاقة الخيال بما وراء حدود الوعي الإنساني الملموس ، فمن خلاله يستطيع وعلى أكثر من صعيد مخاطبة المجهول ، حتى لو عجز عن الإحاطة به ، ما دام المجهول يشكل فضاء أوسع من كل ما يعرفه ، بل الذي يعرفه ، يكون لعنصر الخيال فيه دور كبير ، ويظهر - بخصوص النقطة الثانية ، وبالمعنى الدلالي أن الله الذي طرد الإنسان من جنته ، ثم حرمه من متعة الخلود ، لم يجرده من خصيصة أساسية ملهمة وفاعلة ، وهي (الخيال) - فلا يني - وباستمرار يعيد

ترتيب وتركيب الكون ، وإيجاد بداية فعلية ملهمة ومؤثرة للحياة ، وكيف تشكلت الحياة ، ومصيره .. الخ ، وكل ذلك باسم وعن طريق الخيال ، نعم إن الإنسان أراد أن يكون الها خالدا بالخيال ، متجاوزا نسبيته ! ولو اكتفى بما لديه ، لو جرد من ملكة الخيال ، من متعة الخيال ، لفقد كل إحساس متعي نفسي بالحياة ! فالأشياء تكتسب أسماءها ، والأسماء تكتسب دلالاتها ، وهذه تغتني بالمعاني المشعة بالخيال – ثمة (إيروسية) نفسية (أو شهوة روحية) يبثها الخيال في كينونتنا البشرية. ولعل إحدى المعضلات الكبرى التي تواجهها البشرية اليوم ، وخاصة من أولئك الذين يريدون تجيير وظيفة الخيال ، باسم سعادة تقنية، وبناء الجنة الإنسانية على الأرض، وهي في تجريد الإنسان من ملكة الخيال ، وإلصاقه باليومي ، وعبر نخبة تفكر بدلا عنه ، وتقدم له كل ما يحتاج إليه : البيت العصري ، والسيارة ، وإمكانات الترفيه والرفاهية ، والجنس في أي وقت ، هنا وهناك ، وأجهزة التسلية وغيرها ، حيث استحال الإنسان إلى كائن نصف آلي – فهناك من يفكر بدلا عنه ، ومن يحل المشكلات بالنيابة عنه ، ويقرر مصيره أو يتحكم فيه بدلا عنه – وبذلك يتحول الإنسان إلى الكائن الموجه : الكائن الفيزيولوجي والبيولوجي فقط ! إن متعة الإنسان الكبرى هي أن يمارس خياله ، أن يعيشه ، وهو يتواصل مع الآخرين ، وليس أن يعيش داخل صدفته المصنعة ، مجردا من كل إحساس بعالم آخر يدخره في مخيلته ، مع غيره في حياته ، ذلك الإحساس الذي يؤسس – باستمرار – لما من شأنه منحه سعادة ، ولو في اللامكان ، ما دامت تبقيه على قيد الحياة . وربما كان " جورج باتاي " على حق ، حين عبر عن ذلك الانفجار الداخلي الحاصل في ذات الإنسان ، وكيف حرم هذا من متعة التواصل مع ما يرغب خياليا أو نحن كائنات منفصلة ، أفراد يموتون ، كل على حدة في مغايرة مبهمة ، لكننا نملك ذلك الحنين إلى الاتصال المفقود . إننا نعاني من تحمل الوضع الذي يشدنا إلى فردية المصادفة ، إلى الفردية الفانية التي نمثلها . وفي نفس الوقت الذي نملك فيه

الرغبة القلقة في استمرار هذا هـذا الفـاني ، نملك أيضا هوسا باتصال بالكائن عامة)(2). ومن خلال ما تقدم ، نكتشف ذلك التركيز المذهل على الخيال في الثقافات المحافظة والمتشددة ، التي ترى في الخيال خطرا مهددا لها ، من خلال إفساح المجال لمن يتلمس عنفا يمارس فيه هنا وهناك ، ولذلك كانت تتم ملاحقة ومعاقبة ومراقبة كل داخل في هذا الإطار ، حتى لا يتم اختراق السائد .. وربما كانت الأنظمة الحديثة المعاصرة ، وخاصة تلك التي تعتبر الإنسان حيوانا غريزيا، يقيده الاستهلاك المستنزف لقواه الحية، عالمة بخطورة دور الخيال ، فابتعدت عن العنف المباشر ، واعتمدت على سلطة أشد عنفا وتدميرا لإرادة الإنسان ، ولإنسانيته ، تتمثل في كل ما هو مستهلك ، ومغر ، يخاطب المتع المستقرة والكامنة أو الغافية بين جنبي الإنسان ، ليكون هو نفسه المستهلك الاجتماعي وبالتدريج !

ما معنى أن نتخيل ؟

أن نتخيل هو أن نمارس وجودنا الفردي ، بالطريقة التي نحب فيها أن نمارس – وهذا يعني أننا في التخيل ، نؤكد ما نريد تأكيده في الواقع – وكذلك ، فإننا من خلاله نستطيع إبراز فردياتنا ، وكيف أن الاختلاف علامتنا الفارقة .. ففي التخيل ثمة قوة ضد الجاذبية الأرضية ، وجاذبية الموت ، ولو مؤقتا ، تمنحنا ما نريد امتلاكه بشريا . بل هناك ما هو أبعد وأعمق من كل ذلك ، وهو أنني كإنسان ، وكفرد واحد من بني جلدتي ، أحاول أن أتصرف كما أحب بالطريقة التي تساعدني في التخلص من كياني المادي . ثمة (مدد) في الطاقة النفسية ، على طريقة بعض أهل الهوى الصوفي ، مدد يشع في جنبات النفس كافة ، ومن ثم يتملك كياني ، ليمنحني ما ليس في الإمكان على أرضية الواقع –

---

(2) – باتاي ، جورج : الإيروسية : اقرار الحياة حتى الموت – في مجلة (الكرمل) – العدد (26) – 1987 – ص(180) .

وكل ما يخطر في الذهن من أفكار دون تحديد .. يقول " أبـو حيـان التوحيـدي " عـن التخيـل، بأنـه (حصول صور المحسوسـات بعـد مفارقتـها وزوالهـا عـن الحس)(3)، وهذا صحيح ، ولكن المرء بإمكانه أن يصيغ ، أو أن يولـف مـن هـذه الصور صورا شتى تبرز فيه ذلك المفقـود في حياتـه . فـزوال الحـس لا يعـني زوال الإحساس كطاقة نفسية ، فما يغيـب ماديـا ، وفي مستوى الحـس ، هـو غيـاب المحسوس ، وليس على صعيد الذهن – إنني في ضوء ذلك أبني لنفسي عالما رغبيا خاصا بي ! أليس الخيال كقوة نفسية فاعلية مؤذية في هذا المجال ، عندما يفتح لي نوافذ في فضاء الواقع الصلد ، ويمدني بقوة ملهمة ، حيـث أكـون مقيـدا بـأكثر من سلسلة واقعية تعيقني عن تحقيق إنسانيتي ، ويضـيء داخلـي ، داخـلا بـي عالما مكشوفا من كل جهاته ، حيث أكون مسكونا بالعتمة الثقيلة الـوطء ، لا بـل ويفتح أمامي ما لا يفتح – ولو جزئيا – في الواقع المعاش ، حيـث يتوحـد الممكـن بالمستحيل ، الرتيب بالعجائبي ، المحدود بـالمطلق ، الفـاني بالخـالد ؟ إننـا إذ نتخيل ، نبحث عن أي ثغرة وجودية في الحياة المعاشة ، كي نتوغل من خلالهـا إلى حيث سدرة المشتهى ، وعن مختلف الطرق ، وشتى الوسائل التي تقربنا مـن أنفسنا ، وهي في أقصى حالاتها يقظة وتلذذا بذاتها ! نعم ، أن نتخيـل، هـو أن نرفض شرطنا البشري المقيد ، هو أن نكون أحرارا ، ونحن مقيدون بأكثر من قيـد بشري ، بل وجودي ، ونحتج على كل ما يؤذينا نفسيا ، ويمنعنـا مـن التواصـل مع ذواتنا ، وهي مطبوعة بأكثر من حالة إكـراه واقعيـة . ونعلـو وجودنـا في كـل محدوديته ، من خلال اللغة ، وفي صمت حافل بالعجائبي داخليا ، لئلا يجرفنا عبء المعاش .. ولعلنا في حالة التخيل ، نكون كائنات مشاكسة ، ليس بوسع أي رادع إيقاف نشاطاتها ، أو كبح جماحها الداخلي ، وهي تبث رغباتـها وتنطلـق بها وعبرها خارج ما هو مرسوم لها في الواقع . كائنات مشحونة بالمطلق وشـهواته التي لا تحد ، وبالحرية ، والآفاق الرحبة التي تتجلى مـن خلالهـا – وبالسيادة

---

[3] – التوحيدي ، أبو حيان : المقابسات – تحقيق وتعليق : حسن السندوبي – دار المعـــارف – سوسة – تونس – ط1 – 1991 – ص(204)

الذاتية المطلقة كذلك . أن نتخيل هو أن نكون أطفالا ، نريد أن نكون ، كما نريد أن نكون ، ونحن كبار – ويالها من طفولة خطرة في مثل هذه الحالة ! هنا يختل توازن اللغة ذاتها وتختلط الأشياء مع بعضها بعضا وتفتقد الطبيعة سلطانها على ساكنها ، ويتلاشى حضور النظام المسيطر – بدونه على العقل المسكون بسطوته وممنوعاته ومحظوراته وأوامره ونواهيه .. في ضوء ذلك يمكن القول ، إنه ربما كان اكتشاف الخيال كقوة نفسية ، والتخيل من خلاله كطاقة ذاتية ، من أعظم الاكتشافات في تاريخ البشرية ، على الصعيد الفردي – فبالخيال قد يعود كل منا إلى ذاته ، ليتحد معها ، حيث تمارس هموم اليومي وأعباء اللحظة المعاشة عنفها فيها ، وبالتخيل قد يكون بوسع أي منا التقدم نحو ذاته ، والتحرر من بقية التفكير المؤطر ، وتجاوز كل مراقبة ، ومعايشة ممنوع التفكير فيه ، في الواقع ، في حالات معينة ! ولعل اعتبار الإنسان كائنا من أكثر القيود إيلاما للإنسان ، وإبعادا له عن ذاته ، عندما حصر العقل بمجموعة قواعد اجتماعية ، ونظم فكروية ، وقوانين ضابطة لسلوكات الناس – حيث كان بمثابة تشريح للعقل، وفتحه من جوانبه كافة ، وجعله مكشوفا على آخره فيكون كل نشاط له في دائرة القواعد والنظم والقوانين المذكورة ! ألا يعادل ذلك ما يقوله شخص لآخر، أو أي منا لسواه ، وهو يناقشه بداية بأنك إنسان عاقل وتفهم ؟ وكل قصده ، هو أن عليه أن يتحرك في الدائرة التي رسمت له أن يكسر أغلاله الاجتماعية والفكروية التي عرف بها – أن يكون أحدهم عاقلا هو أنه يتصرف التصرف المطلوب منه ، ويعيش كما يطلب منه بالمقابل ، ويفكر كما هو مرسوم له، ووفق قواعد مرعية وضوابط محترمة ، لا تنبغي مخالفتها – الإنسان العاقل هنا ، هو حيوان اجتماعي تماما ، كونه محمولا بكل ما يتميز به مجتمعه من عادات وتقاليد وأعراف ومثل وغيرها ، هي مجال تفكيره فقط ! ومن هنا كان وجاء اتهام أحدهم بأنه مجنون ، معادلا لفقدان العقل ، أي لأنه يتحلل من كل نظام اجتماعي ، ويخترق حدود اليومي والاجتماعي ، ولا يلتزم بما يطلب منه ، ضمن إطار ضوابط منظمة تماما ! وليس الجنون هنا سوى الجنوح إلى عالم الذات ، وعبر الخيال – أن نجن بهذا المعنى هو أن نغيب عن أعين الآخرين ، في

الوقت الذي يريدوننا فيه ، وبطريقة محددة ، وأن نخلد إلى عالم – نحن ننشده ذاتيا – وكأننا في ضوء ذلك نحتج على العالم الذي يضمنا إليه – وأن نتجنب من نعيش معهم في سلوكاتهم اليومية ، وكأننا نرفض تفكيرا مثل تفكيرهم وسلوكا يعاش مثل سلوكهم – ولهذا كان التعميم التاريخي على كل ما يتعلق بالجنون ، باعتباره مخالفة السائد ، وعقوقا ، حتى لو كان المجنون عبقرية نادرة – لأنه يخترق المعايش كليا ! لقد فهم (رعيان) المجتمع الموحد ، ورموزه ، من العقل، ما يجعلنا واحدا ، وأدرك القيمون على المجتمع ، أن المجتمع هو أن يخضع أفراده لما يجعلهم موحدين في الأفكار والمشاعر والآمال والآلام – وليتهم التزموا بذلك – فهي أكبر كذبة مسمومة ومسيئة إلى الإنسانية جمعاء ، لأننا – وهنا أعلن التحدي لمن يرغب – لم نشهد مجتمعا بشريا ، ولا في أي عصر من عصور التاريخ يلتزم بقواعده التي تساوي بين أفراده – العقل يحتكر نخبويا ، والنخبوية لها تسمياتها المختلفة ، وفضيلة الخيال فقط لهؤلاء ، ولسواهم سبة وهرطقة وفتنة مهلكة إن كل مضطهد ، ودون تحديد، يجد في الخيال منفذا له ، لكي يتلاءم مع نفسه ، ويستطيع التعايش مع الآخرين – ثمة ضرورة قصوى في عقلنة الخيال هنا ، ضرورة تتجذر في المعيش اليومي – فكل لجوء إلى الخيال ، بالنسبة للمضطهد المذكور ، يبرره الواقع الذي يعيشه – (وهذا البعد الخيالي هو الدليل على اختلال ما ، على تمزق) ، ولعل الدين في ضوء ما تقدم الميدان الأرحب الذي يتنافس فيه الواقع كما هو في عيانيته الصلده ، والخيال الذي يشكل واقعا آخر ، هو بديل عن الأول ، حيث لا يعود هذا محتملا – ووفقا لهذا التصور ، كانت عبارة " ماركس " تحتل الموقع التاريخي اللائق بها ، وهي (إن الشدة الدينية هي ، في جزء منها ، التعبير عن الشدة الواقعية ، وفي جزء آخر ، الاحتجاج على الشدة الواقعية . الدين هو تحسر الإنسان المضطهد حرارة عالم عديم الشفقة، مثلما هو روح الأوضاع الاجتماعية ، التي لا مكان

فيها .. الخ)[4] . المضطهد هنا يدين لواقع ينوء عليه بكلكله ، إنه يزهق فيه روحه أو يضعفها ، ويجعلها في الحضيض الإنساني ، بالشكل الذي يجعلها قادرة – فقط ، على بذل المطلوب منها ، أن يكون صاحبها عبد الآخر ، في نتاجه وفي تفكيره ، وفي سلوكه اليومي – العبودية هنا لا تعني الخضوع الجسدي للآخر ، بل والروحي أيضا – ما دامت الروح هي نفسها مرهونة لسلطة الآخر انا كانا جنس كل منهما . هنا يلعب الخيال الدور المطلوب منه إنه يفتح نافذة للمضطهد ، فيبحث عن عالم ينتقم فيه من واقعه ومن يمثله – إنه يدين لواقع رغبي ، لعالم ينشده ، يتلمس فيه حضوره إنسانيا ، وهو طليق .. هنا تبرز مفارقة أخرى ، في ضوء ما تقدم ، تتعلق بذلك التفاوت القائم بين اثنين ، لكل منهما عالمه الخاص به ، الأول – كما أتخيل " لاحظ ماذا قلت هنا " – في الواقع لا يقبل جلوسا مع الآخر ، لاختلاف الكبير عنه على الصعيد المادي والمركز الاجتماعي ، الآخر بوصفه (كما نقرأ عنه) فقيرا ، يأنف من الجلوس معه ، وربما كان الآخر " عبده " ترى كيف يستوعب أن يكون من أهل الجنة هو وإياه معا ، وتكون للاثنين نفس الامتيازات ، مثلما أن الثاني (الآخر) ، لا يستوعب كيف يكون الأول من أهل الجنة ، وهو في وضعه ذاك ، ومن ثم يكون هو نفسه مساويا له ، يستمتع بطيبات الجنة ولذائذها ، ويتعايشان دون منغصات (طبقية) !؟ ليس هناك قوة تحد فعالية الخيال ، وإرادة التخيل ، ولذلك هناك خوف من الاثنين ، وهما في حقيقتهما واحد .. أن نتخيل هو أن نعيش عبر خيالنا ، ونتجاوز ما لا يمكن ضبطه ، من حيث اختراق المألوف والمنضبط – أي خوف كامن في عقول ونفوس هؤلاء الذين يريدون امتلاك الآخرين كليا ؟ ثمة معان مذهلة تصدر عن كلمة الخيال ، وهي من (خال) – فـ أخيل عليه تخييلا وتخيلا : وجه التهمة إليه ، والسحابة المخلة : التي تحسبها ماطرة ، وأخيلت السماء : تهيأت للمطر – والخيلة والمخيلة : الكبر – ومختال : متكبر –

---

[4] – انظر " ميشال برتران " : وضعية الدين عند ماركس وألجلز ، ترجمة : صلاح كامل – دار الفارابي – بيروت – ط1 – 1990 – (37 – 38)

والمخايلة : المباراة ... الخ (5) . ما يمكننا قوله مما تقدم ، هو أن الخيال مرفوض ممارسة ووظيفة في إطار كل ثقافة محافظة ومشددة .. ولعلنا بتمعيننا في تاريخ الخيال ، نستطيع معرفة دلالة ذلك ، وكيف يكون الخيال رجيما بالفعل على أكثر من صعيد – فبالمعنى الأنطولوجي ، وعلى الصعيد الدلالي . إذا كان الخيال مخلوفا ، فإن الشيطان ، هو أول مستثمر له .. ألم يستعن بخياله ، حين أقنع الحية ، بالدخول في جوفها ، ومن ثم الدخول إلى الجنة ، لإغراء آدم وحواء؟ الخيال في وضع كهذا يرتبط بالعصيان ، باللامألوف – صحيح أن للخيال دورا في توجيه الأذهان ، كما في حال الأنبياء الذين استعانوا بلغة لا تخلو من حضور كبير للخيال ، لكي يتم تجييش الوعي الشعبي بالتالي .. ولكن الخيال في الجانب الأكبر ، مرهوب الجانب ، ومن هنا كان التعميم عليه ، رغم حضوره الكبير في التاريخ – فالسيرة النبوية ، والإسراء والمعراج ، والمولد النبوي الذي يعتمده الكثير من المسلمين : السنة خاصة ، والسير الشعبية ، وألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة .. الخ للخيال في وجودها دور لا يمكن تجاهله .. ونظرا للمكانة الكبرى التي يحتلها الخيال ، فقد مورس فيه الكثير من التهميش والإقصاء والتشويه .. وبدافع حماية الواقع (واقع معين) ، وبعيدا عن كل نزوع فكروي معتقدي ، كان تغييب الخيال كقيمة ووظيفة ، ليتم التأكيد من جهة أخرى ، وفي الوقت نفسه على مدى أهميته للمحافظين والمتصلبين في مواقفهم .. نعم إن (المتخيل ظل دائما " مشبوها " في الثقافة العربية الإسلامية ، والمسلم محدد سلفا بإيديولوجيته ، ومتخيله ، مفتن بتلك الإيديولوجيا التي تقدم أجوبة عن كل شيء ، حتى عن الأحلام نجد أجوبة من علماء الفقه والحديث)(6) – كما يقول " جمال الدين بن شيخ " بحق ! لكن ذلك لم يمنع للخيال من متابعة حضوره التاريخي ومن تجذير مفهومه في كل أشكال تفكيرنا . لقد مكنت اللغة الإنسان

---

[5] – الفيروز آبادي : القاموس المحيط – دار الجيل – بيروت – د.ت – المجلد الثالث – ص(383 ← 384)

[6] – انظر في مصدره المذكور – ص(82) .

من أن يؤكد خلوده ، رغم فنائـه ، لقـد تخلـد في اللغـة ، وكـل مـا تركـه هـو في حقيقته لغة ، لغة معينة ، مقروءة ومسموعة ومرئية – فمارس الكلام وفنون القول والكتابة ، واعتمد الخيال ، وفجر المخيلة ، مؤكدا للإله من يكون هو – وأخضـع كل شيء للغته ، لسلطة خياله (إن ما تنعته الميتافيزيقا كوجود ، بل حتى الفكر ذاته هو خيال محض ، فالميتافيزيقا هنا ليسـت خطابـا للحقيقـة وإنمـا هـي لغـة الخيال) – و(استحضار الخيال يعني أن هناك استمرارا للغة الحقيقية ، ومن ثـم الإقرار ضمنيا بأن ليس هناك شيء آخر) [7] .والمدقق في كل نشاط عقلـي ، لا بـد أنه ملاحظ ذلك – هكذا بالنسبة (جمهورية أفلاطون) ،وهكذا بالنسبة لـ (المدينة الفاضلة) لـ " الفارابي " ، وبالنسبة لـ (الفتوحات المكية) لـ " ابـن عربـي " ، وكذلـك (حـادي الأرواح إلى بـلاد الأفـراح) لــ " ابـن قيـم الجوزيـة " .. الخ .. الخيال هنا لغة ، ولكنها تختلف (أي هذه اللغة) من ناحية القواعد والأسـاليب والوسائل .. وفي ضوء ما تقدم ، نكون بحاجـة إلى وضـع تـاريخ للخيـال ، وليـس الحديث عن الخيال التاريخاني ، فالأول يعرفنا على الأدوار الذهبية له ، بغـض النظر عن الظروف ، والثاني يحدثنا كارتفاء في التاريخ ولعل التركيز على الخيال اليوم ، أكثر من أي يوم مضى ، يفصـح عـن (نـزف روحـي) يريـد مداواتـه هنـا وهناك ! .



---

[7] – انظر " مصطفى كاك " : " التاريخ والحكاية " – مجلـة (الكرمـل) – العـدد (47) – 1993 – ص(94) .



حـول أن تكون موضوع سخرية من نفســـك!

هل تسخر ذات من نفسها ؟

في إحدى مقدماته لمجلة (عالم الفكر) الكويتيــة ، وهــي تتعلـق بالفكاهـة والضحك يذكر الدكتور " أحمد أبو زيد " (أن المصريين القدمــاء – كمـا يقـال – كانوا يعتقدون أن العالم خلق من الضحك . فحين أراد الإله الأكبر أن يخلق العالم أطلق ضحكة قوية فكانت أرجاء العالم السبعة ، ثـم أطلـق ضحكـة أخـرى فكـان النور ، وأطلق ضحكة ثالثة فكان الماء ، وهكذا حتى تم خلق الروح مـن الضحكـة السابعة)(1) . وبغض النظر عن مدى مصداقية ما يذكر الدكتور " أبـو زيـد " فـإن الذي يمكن قوله ، هو أن وجود الإنسان قائم في الأساس على مفارقة لافتة للنظر. فثمة ما هو مثير للضحك في تكوينه . إذ كيف يكون حائزا محل إقامة في الجنة، ومن ثم يصبح طريدا منها ؟ وكيف يكون مالك زمام نفســه ، وهـو محكـوم بقـوى أكبر منه تؤثر فيه ؟ كيف يستطيع تقبـل الصـورة المعطـاة عنـه ولـه ؟ وهـي أنـه الكائن العاقل ، والمتوازن ، وإذا به يمارس سلوكات ، من حيث أشكال الشـذوذ فيها ، لا يمكن مشاهدتها في الحياة أي حياة أي كائن آخر ! وكيف يـدرك أنـه

---

[1] – ابو زيد ، د. أحمد : الفكاهة والضحك – في مجلة (عالم الفكر) – العـدد (3) – 1982 ص(3)

محكوم بقوى تدفعه لممارسة أعمال ، يكره عليها رغم أنفه ؟ وفي الوقت نفسه لا يواجه نفسه ، وما فيها من عنف متشظ في كينونته البشرية رغم اعترافه كثيرا ، أن نفسه تلك حاوية الأوهام والمشاكل ، وأن العقل الذي يؤمن بجدواه وفاعليته ، يوقعه في كل ما من شأنه تعريض نفسه لأكثر من نقد أو نيل منها ! ترى هل هناك من حاول أن يسخر من هذه المفارقة ؟ أن يسخر من نفسه ذاتيا ! ما الذي يدفعنا إلى السخرية ؟ وبأشكال مختلفة هنا وهناك من الآخرين ، عندما نكون قادرين على ذلك ، ولكننا نثور في وجه من يحاول - ولو مجرد التفكير - أن ينال منا ، ساخرا ، أو متهكما أو مستصغرا إيانا .. الخ هل فكر أحدهم في ذلك، وسعى إلى التوازن ؟ - فأن تسخر من غيرك ، هو أن تتقبل بالمقابل سخريته منك! ولكن علام تدل سخرية أحدهم من نفسه بنفسه ؟ وهل في ذلك ما يفيدنا لفهم أبعاد معينة في شخصية الإنسان ؟ وكيف يجعل أحدهم من نفسه موضوعا لنفسه ، وهو يفصح عنها ، بما يثير سخرية غيره ؟ وهل نستطيع استنطاق لغة السخرية الذاتية ، وما تخفيه من دلالات في كينونة الإنسان ؟ بداية يمكن القول : إن ندرة وجود من يتطوع لجعل نفسه سخرية نفسه ، أو محط أنظار الآخرين ، ولإضحاكهم ، تفصح عن حقيقة - كما نعتقد - كامنة في ذات الإنسان ، يضن بها على غيره ، رغم ممارسته لها ، ولكن معكوسة وهي انتهازه فرصا مناسبة ، أو غير مناسبة أحيانا ، للسخرية من الآخرين ، وهو إذ يلجأ إلى ذلك فإنما يترجم عنفا متجذرا قارا ، ومتشعبا في سلوكه ، وفي لغته . فالسخرية كعنف ، تتجذر في السلوك الحركي ، وفي اللغة نفسها ، هذه التي تلعب دورا في التخفيف من حدة العنف القارة في أعماق النفس . بل يمكن القول : إن الفضل الأكبر للغة ، هو أنها ومن خلال مخترعيها أنفسهم ساهمت في تهدئة العنف المتوثب في الصدور ، عن طريق القصص والحكايات وغيرهما ، تلك التي تثير الضحك وكأنها بذلك تقدم أشخاصا (مخترعين) ، من خلالهم يتم الترويح عن النفس - فأن نسخر من سوانا ، هو أن نغيب حقيقتنا ، كمادة للسخرية .

تفريغ النفس بالسخرية منها:

يبدو أن هناك شخصية طريفة وظريفة ، تمتلك استعدادا ، لان تكون موضوعا للسخرية ، ومن قبل صاحبها ! تلك هي شخصية " أبي دلامة " الشاعر العباسي الذي توفي في خلافة " المهدي " سنة (261 هـ) – وربما تكون هذه الشخصية غير معروفة من قبل البعض ، ولكنها في حقيقتها تعتبر شخصية تاريخية ، تشكل مادة ثمينة للبحث ، واستنطاق خفايا كثيرة في نفس الإنسان وذلك من خلال انفتاحها على ذاتها . ربما كانت موهبته تكمن في عدم إخفاء ما بنفسه عن الآخرين ، وإن كان القول بمثل ذلك بإطلاق ، يعتبر تجنيا تاريخيا على شخصه ، وعلى (حقيقته) الداخلية ، حيث ينعدم من يمكن تحديده من الداخل كليا بدقة . كانت قدرته تكمن في احتقاره لنفسه ، لذاته بصورة أدق – وثمة أربعة أبيات شعرية ، قالها عن نفسه ، معرفا بذاته ، كما جاء ذلك في (الأغاني) ، حيث يقول فيها هاجيا بملا مواربة :

ألا أبلغ أبـــاد إليك لامــــه ... فليس من الكرام ولا كرامة
إذا لبس العمامـة كان قـــردا ... وخنزيرا إذا نزع العمامــــة
جمعت دمامة وجمعت لؤمـــا ... كذاك اللؤم تتبعه الدمامــه
فإن تك قد صبحت نعيم دنيا ... فلا تفرح فقد دنت القيامــه[2]

إن القارئ لهذه الأبيات ، لا بد أن يتمالكه نفسه كي يضحك كثيرا ، خاصة إذا كان في حضرة آخرين . فأن يصف أحدهم – وبصراحة – بمثل هذه الأوصاف ، ويدرك أن ما يقوله ، لا بد أن ينعكس عليه ، يعتبر ذلك قمة الجرأة والوقاحة الذاتيتين – بل لا بد أن نتمالك أعصابنا ، فلا نضحك مباشرة ، أو فور سماعنا إياها ، أو انتهائنا منها ، ونسأل عقبها : هل يعقل أن يكون قاصدا نفسه

---

[2] – الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني – منشورات دار مكتبة الحياة – دار الفكر – بيروت – ط 1956 – المجلد التاسع – القسم الثالث – ص(267) .

بالذات لا غيرها ؟ سنضحك بعد ذلـك ، ولا نستطيع إلا أن نضحـك مـن خـلال المفارقـة بـين مـا كـان يجـب أن يقولـه عـن نفسـه ، مزهـوا بـهـا ، ومـا يذمـهـا به ، ويحط من قدرها ، ويستصغرها في أعين الآخرين .

ولا بد أن دقته في اختيار الكلمات والمعاني والصور (وهـي متكاملـة هنـا) عـاملا مضاعفا في لفت أنظارنا ، حيث نتخيل ، ونحن نحاول الضحك : صورته وهو في الوضعية التي يكون فيها ، أو يحل نفسه فيها . إن آخر ما يمكـن للمـرء التفكـير به وفيه هو ما يلي :

1 – اعتبار الآخر المذموم شخصا فاقدا الكرامة ، ولا يعتبر من الكرام بالفعل.

2 – وتصنيفه بين ذوي الصفات المذمومة بالمقابل خلقيا ، لؤما .

3 – ووضعه في إطار بارز من الدمامة ، أو القبح المستهجن .

4 – وحرمانه من مباهج الحياة ونعيم الدنيا ، بل ما إن يحاول الاستمتاع بـهـا حتى تكون القيامة دانية .

5 – وأكثر الحيوانات يمكن التفكير فيها ، واعتبار شـخص مـا أحدهـا ، هـو القرد أو الخنزير بالفعل .

فالاثنان وفق مرويات إسلامية ، هما ممسوخان ، والاثنـان يأتيـان بمـا هـو منكر : القرد والخنزير . ولأنهما هكذا ، فقد مسخا ، حيث كانـا في الأصـل مـن البشر كما روي عنهما[3] . ترى لماذا صور " أبو دلامه : زند بـن الجـون " نفسـه هكذا ؟ أي ذم نفسـه شـكلا ومضمونـا ! لقـد كـان (كوفيـا أسـود ، مـولى لبـني أسد ، فاسد الدين ، رديء المذهب ، مرتكبا للمحـارم ، مضيعـا للفـرص مجـاهرا بذلك)[4] – ترى هل أراد أن يجمع بين سلوكه الفعلي ، وما وصف نفسه به من صفـات مذمومـة ؟ ولكـن مـاذا يسـتهدف مـن وراء ذلـك ؟ وهـل كـل مـن يـأتي بموبقة ، يقدم نفسه هكذا ، مثل " أبي دلامة " ؟ وما يجدر ذكره والسؤال عنـه

---

[3] – انظر " الدميري " : حياة الحيوان الكبرى – دار الألباب – بيروت – دمشـق – د.ت ج1 – ص(385 ← 38) – و : ج2 – ص(179 ← 184) .

[4] – الأصفهاني : في مصدره المذكور – ص(244) .

هو : هل كان "الأصفهاني" الذي ذكره ، هو وغـيره ، معبرين عـن حقيقـة ؟ أم أنهم كتبوا ما كتبوا ، من خلال ما كان يروى عنه ، وما جاء في شعره ؟ أو روي علـى لسـانه هكـذا ؟؟ إن الإنسـان إذا كـان في حـل مـن كـل شـيء يفقـد صفتـه الاجتماعية والإنسانية – فهل أراد " أبو دلامة " التصريح بذلك ؟ ليمارس سلوكه الذي يريحه ! فهو كان شهوانيا ، لا يمنح نفسه من الإقدام على ما تهواه ، فكان يسخر موهبته الأدبية ، في خدمتها ، ولكنه بالمقابل ، كان يحصرهـا في إطـار مـا هو حيوانـي .

فالقرد هو حيوان يتصف بالغلمة ، وإن كان يغار ، ولكنه يبقـى قـردا ، لا يتوانى عن فعل الفاحشة ، وكذلك فإن الخنزير حيوان ممسوخ – كمـا يذكـر عنـه – ولوطي – وسيء ، ومخيف كذلك – فـهل كـان في ذهـن " أبـي دلامـه " كـل ذلك، وهو يستشعر ؟ لعل الجدير ذكره ، هو أن " أبا دلامة " كـان علـى اتصـال مباشر بخلفاء وولاة عصره ، هؤلاء الذين تمـيزوا بالشـدة في معاقبـة الخـارجين – وقد كان سلوكه متميزا بميزة خاصة ، مكنتـه مـن أن يقـول الكثـير مـن الشـعر ، الذي لو قاله غيره ، مختلف عنه سلوكيا ، لنال الكثير مما لا ترضاه عنه نفسه .

وإذا كان ذلـك صحيحـا ، وإذا كنـا نوافـق علـى مـا قيـل فيـه ، وهـو أنـه كـان (في شخصية أبي دلامة تجتمع جملة من الصفات ، فهو فضلا عن قابليته الفـذة على الإضحاك في إخراج المواقف وخفة ظله عند جميع من يعرفونه بحيـث يولـع الناس به ويذهبون إلى تعريضه للمواقف الصعبـة ، اشـتهر باسـتهتاره بالواجبـات الدينية المفروضة على الناس . وهذا كله يهيء شـخصيته لتكـون حقـلا لنمـط مـن الفكاهة يتناسب مـع العنـاصر المكونـة لهـا . فـهو لا يـأخذ بمـا يؤخـذ بـه الفـرد العادي، بل يجعل من كل صفة فيه مصـدرا للفكاهـة والضحـك)[5] ، فـإن ذلـك غـير كـاف – كمـا نعتقـد – لفـهم الأبعـاد الحقيقيـة – ولـو في حدهـا المقبـول – لشخصيته ، وكذلك فإن مثل هذا الوصف التحليلي الكلاسيكي لا يفـي بـالغرض. فثمة ماهو أعمق غورا من ذلك ، وما هو بحاجة إلى إيقاظ دلالات حافة، غافية في

---

[5] – انظر الدكتورة " وديعة طه النجم " : الفكاهة في الأدب العباسي – في مجلة (عالم الفكر)ص(39)

بنية أشعاره ، كما في الأبيات الشعرية المذكورة ! إن اللافت للنظر ، هو أن " أبا دلامة " قد " تقردن وتخنزر " إن جاز التعبير ، لا لكي يقول ما لا يستطيع غيره قوله ، بل لكي يقول مالا يتوقعه الآخرون سماعه ، ولا يستطيع الآخرون فهمه بسهولة . إن معنى الأبيات المذكورة لا يتجلى في البعد الظاهري لما قاله ، بل يتجذر في العمق الخفي لذلك - ثمة بكاء انساني ، وشكوى ، واحتجاج على كينونته المستلبة ، إنه شاعر ، هذا صحيح - وهو يحتل مكانة متميزة في بلاط الخليفة في مجلسه ، أو عند الأمير الفلاني ، أو لدى هذا الناقد أو ذاك ، ولكن كل ذلك لا قيمة له ، فالشعر الذي أسمع الآخرين صوته ، لم يحرره من تاريخه، بالعكس لقد غاص به في هوة أكثر إيلاماً لإنسانيته ! نعم ، لقد كان ساخراً ، ولكنه لم يكن مُريداً لذلك ، إلا ليفصح عما هو مغلول في ذاته - والسخرية بالمعنى المذكور هي تسخير للذات في خدمة الآخرين ، ومجال رحب لمقاربة ما يفكرون فيه ، ويشعرون به في العمق ، فهي تستنطق دواخلهم - فالآخر عندما يضحك ، فإنما يتكلم ، يعبر عن موقف تجاه من يضحكه . أن يُضحك أحدنا غيره ، هو أن يدرك أي إنسان كامن بين جنبيه - وكيف يكون ضحكه لسان حاله ، حقيقة قارة فيه - بصورة أخرى : التسخير هنا تخريس للآخرين، بقصد استنطاق الإنسان الفعلي الذي يعيشونه فعلياً ! إن " أبا دلامة " ربما يتحدث عن نفسه ، وهو يحط من قيمتها ، يجعلها مسخاً حيوانياً منبوذاً ، بقدر ما يستصرخ ضمير الأخر ، يوقظ فيه ما هو غاف - إنه يخاطب ما هو ممسوخ فيه . وهذا يعني أن مسخيته ، هي إفصاح عن واقع يعيشه ، واقع يجعله مسخاً تماماً أضحوكة للآخرين ، إذ ما معنى أن يكون بعيداً عن الكرام ، وبلاكرامة ، ولئيماً ، وقرداً وخنزيراً ؟ أليس لأنه يعيش في داخله هذه الحالات ؟ ربما يستظرفه الآخرون، ولكن استظرافهم يعني به ما هو مخالف لهم ، ما يجعله مميُزاً عنهم ، من حيث دونيته ، ولهذا فهم يضحكون - ليس له - بل عليه - ولعله من هذا المنطلق يريد أن يعري ما بداخلهم ، وهو يستحضر في ذاته ، أو في نفسه ما هو ممسوخ ، لكي يتعرف على الآخرين - وكيف يتعاملون معه - كيف يخفون ما هو ممسوخ فيهم . ربما ليس هناك من يغفر للشاعر وضعيته التي أطّر

بها نفسه ، وربما تعف نفسه مثل هذه الصفة النفسية ، ولكنه ليس بوسعه نسيان المفارقة التي تتجلى في اختلاف العوالم ، بل في تضادهـا ، عـالم " أبـي دلامـة " الأسود ، المولى ، المنبوذ ، المخلوق لكي يضحك الآخرين ، وتكون موهبته مسخرة لذلك ، وعالم من يريد ، بـل عليـه إضحاكـهم ، وهـو إذ يعيـش هـذه العـوالم ، يحاول قلب المعادلة ، وبموهبته الفذة ، وطرافة أسلوبه ، وفكاهة شخصيته ، فإذ يستحضر كل ما هو منبوذ ومحتقر ، يحاول ذم الآخرين – فمهما كانت شخصيته دونية ، مهما جعلـها الشـاعر مسـخية ، فـهو يعـني مـن خلالهـا أولئـك الذيـن استصغروا شأنه . إنه في النتيجة يتجاوز مسوخيته . إذ يعترف بـهما – فالمسـخ لا يدرك من يكون – بينما الشاعر يعترف بذلك ، وهـو لا يعـترف إلا لأنـه مسـكون بإنسانية مغلولة في العمق ، أما الذيـن ضحكـوا ويضحكـون ، وهـم يقـرأون لـه ، ويسمعون أبياته تلك ، فقد كانوا ولا زالوا مسكونين بمسوخية عظمى لا يتجـرأون على ذكرها أو على مواجهتها !.





الإنسان المتعدد

اللا مألوف :

ترى لو أن أحدهم قال لشخص ما ، أو لجماعة معينة ، وهم يتجاذبون أطراف الأحاديث ، معلما عن نفسه : يجب أن تعرفوا أن الذي يتكلم معكم لست أنا ، بل الإنسانية جمعاء ! أولست أنا الذي يتكلم معكم ، إنما هناك إنسانية عامة في داخلي ، هي التي تتحدث إليكم - فماذا سيكون موقفهم منه ؟ إن أسهل ما يمكن ذكره بداية ، هو أن صاحبنا فاقد صوابه - أو : إن به مسا من الجنون - أو : ماذا دهاه ؟ هذا التباعد له ما يفسره - فقد تعودنا على أن نرى في الآخر ، ما يتم التعبير عنه ، بوصفه نابعا عن موقف معين ، وهو يمثله - وكلما ازداد الكلام عمومية ، وتجاوز الشخص ، ازداد هذا غموضا . وهذا يعني أننا نتعامل مع الآخر كونه شخصا يمكن الحكم عليه من خلال ما يعبر عنه ، وما عدا ذلك يكون لا مألوفا - ويعني هذا أننا في هذا السياق ، نحدد علاقتنا معه ، وفي الوقت نفسه ، نستبعد اللامألوف عن أنفسنا ، قبل تجريد الآخر (شخصا أم جماعة كان) ، من كل عمومية متعبة للعقل - وأن اتهامنا له بغموض معين ، هو محاولة تبرئة الذات من كل سوء فهم وجهل .. وكذلك فإن حصر الآخر في إطار تصور معين ، هو محاولة لاقناعنا الذاتي ، أننا متوازنون وأن لا خوف علينا من كل تشتت ..

باتجاه اللا مألوف :

يظهر جلياً أن " محيي الدين بن عربي 560 - 638 هـ " داعية اللا مألوف المتصوف كان عصياً على التحديد إذ ينفر من خاصية التميز الفردية – وهو إذ يقدم نفسه ، فمن خلال تعددية الذات – إنه واحد بصيغة الجمع . ولعل الأبيات الشعرية التي تعبر عن ذلك ، تساعدنا في مقاربة ما نحن بصدده ، ومطلعها :

ألا يا حمامات الأرالة والبان ترفّقن لا تُضعفن بالشجو أشجاني

ومن ثم الأبيات المطلوبة :

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنّى توجّهتْ ركائبه فالحب ديني وإيماني[1]

هذه الأبيات – نعتقدها – الأشهر بين كل ما قاله "ابن عربي" المتصوف، والذي يجمع في ذاته أكثر من صفة بحثية فكرية وأدبية وعلمية – ولا يخفى على أحد الطابع الكوني للأبيات تلك ، حيث يحاول " ابن عربي " نفي كل تخصيص عن نفسه ، وتقديم شخصه مسكوناً بإنسانية كاملة دون تمييز بين شخص وآخر – وهو إذ يعبر عن نفسه هكذا ، فإنما يذكرنا بالدعوات التي تبرز هنا وهناك – وضمن نطاق ضيق – حول أن القيمة الكبرى للإنسان تكمن في مقدار انفتاحه على الآخرين ، وبقدر تفاعله مع أمثاله ، في مختلف لغاتهم وأجناسهم – تُرى ماذا أراد " ابن عربي " أن يقول بالضبط ؟ وأي تصور كان في

---

[1] – ابن عربي ، محي الدين : ترجمان الأشواق – دار صادر – بيروت – ط 1966 – ص(43 - 44) .

ذهنه في حالته تلك ؟ وهل ثمة موقف معين ، يساعدنا في فهم الدافع الذي صاغ من خلاله الأبيات تلك ؟ وكيف يمكننا التواصل مع ما قاله إنسانيا ؟ – كما ذكرنا – إن النزعة التصوفية القوية في شعر " ابن عربي " تكاد تشكل العلاقة الكبرى في كل ما كتبه – وهي التي تكمن – في غنى أبعادها الكونية بحق – وراء أهم أعماله (أي: الفتوحات المكية)، فالفتوحات المكية، هي فتوحات تغذت في أرضية دينية (إسلامية)، ولكنها تفصح عن كونية جذورها .. إنها في حقيقتها ملحمة أخلاقية في مبتكر وضوعاتها ، وتنوع المسائل التي تتخللها ، ولذلك يصعب على أي كان ، دخول عالمه ، لما فيه من جدة وأصالة ، وغموض في الوقت نفسه ، ومن الطبيعي أن يكون الجديد والعميق المغزى إنسانيا هكذا ! وقراءة (الفتوحات المكية) تنطق بحقيقة ما ذكره في الأبيات الشعرية ، وهو يتحدث عن " سلمان الفارسي " و " العيسويين " ، و" عصا موسى وسحرة فرعون "[2] فثمة فضاء ديني إنساني يسم فتوحاته .. سنحاول التجاوب مع الإنسان التعدد فيه ، ومن خلال أبياته تلك ، من منظور مختلف ، هذا المنظور الذي يقربنا من عوالم غير مطروقة في عالم " ابن عربي " وفي ضوء ذلك نعبر عن رغبة متصوفنا في ضرورة أن نكون إنسانيا ، بمستوى ما كان يفكر فيه ، ويعيشه مسكونين بالعصور كلها ، وبلغات البشر جميعاً . يستنطق " ابن عربي " العصور كلها وليس في ذلك ما هو مدهش – فالمتصوف – من نمطه – يتجاوز حدوده الشخصية ، ويسعى إلى التجرد من مفهوم العلامة الفارقة للشخصية – إنه إذ يتجاوز الواقع المعاش ، فلكي يتحقق واقع مرغوب فيه ، هو الأمثل والأكثر إنسانية – وهو في ضوء ذلك يسعى إلى تعزية الإنسانية جمعاء في ذاته ، من خلال، الانفتاح عليها – فأن نتكلم باسم الآخرين ، ونستشعرهم ، هو أن (نكونهم) جميعاً . وحدة الوجود ، هي صفة جلية في موقفه ، وهذا الموقف

---

[2] – انظر (الفتوحات المكية) – تحقيق وتقديم د. عثمان يحيى – تصدير ومراجعة د. إبراهيم مدكور – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1974 – السفر الثالث – الأبواب (29 – 36 –40)

كينوني ، يتجاوز الجزئي ، والمختزل ، ويتجذر في المتعدد ، حيث يتلمس كل منا ذاته ، وهي مشوهة ، أو مبتسرة ، متوحدة إنسانيا مع الآخرين . هناك نشدان للكلي ، في الوقت الذي يبرز فيه تعالي الأنا المفرطة ، أو تسلط أهوائها – وبحث عن المطلق ، في الوقت الذي يشهد فيه حصار المحدود ، وتجذر آفاته العقلية والإنسانية – ونداء إلى الجميع في الوقت الذي يرى فيه الطغيان الفئوي – وهل هناك أكثر رعبا من تسلط أهواء الأنا المفرطة ، وآفات المحدود عقليا وإنسانيا ، وطغيان الفئوي – نعم نشكو إنسانيتنا ، إذ نمارس فيها غلا وتشويها لكونيتها – تتجاوب أطروحة وحدة الوجود مع كلية الوجود – يريد " ابن عربي " بناء يوتوبيا أخلاق إنسانية بلا حدود ! فليس قبول القلب كل صورة، إلا لأن هناك أحادية الصور – وهذا يعني أنه ينطق بالمتعدد في مواجهة المفرد ، وكذلك فإنه في سعيه هذا ، يستنطق الداخلي فيه ، إذ يعلم بما هو جامد وفقير واقعيا . وأن يكون قلبه مرعى لغزلان ودير لرهبان ، هو توحده مع الطبيعة مع الحقيقة في بعدها الفطري ، حيث البراءة الأولى للإنسان ، وتجليها الديني فالراهب هو ناشد لله ، معتزل للحياة في ماديتها . ورباعية الصور في البيت التالي :

بيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن

تصريح عن نزعته الكونية (إنسانية بلا حدود) – إنه إذ يقول الآخرين (يكونهم) ، فلتجاوز الفردي في ذاته – وهو في محاولته هذه ، كأنما يريد احتواء الطبيعة بكل ما فيها ، وتطهيرها من كل ضيق في المعنى ، ثمة نزعة امتلاك للآخر دون تحديد : جمادا كان أم كائنا حيا ، ولا يمكن الفصل بينهما، فوجود الكائن مرهون بالمادي ، ولا معنى للجماد دون وجود الآخر – ويظل التعدد على صعيد الواحد والكل ، السمة الأفضل لتحقيق المرغوب فيه كونيا . وهو إذ يتكلم هكذا ، لا ينسى أنه ناطق باسم الإسلام فـ (مصحف قرآن) هو تتمة لما قبله ، وحامل له ، وموضح " وموسع ، للمعنى إنسانيا – الفضاء القرآني في تجليه الإلهي ، وفي مستوعبه الإنساني مدار تفكير " ابن عربي " وإذا كان الحب هو الخاتمة (أدين بدين الحب) ، فلأن الحب هو الجامع بين الكائنات،

وهو المزيل للعداوات . والممهد لكل عظيم ، والباني لكل راق ، والمعزز لكل سليم إنسانيا في المتخيل. والحب في مفهومه التصوفي سلوك نفسي وجداني ، وتصور قائم على أساس نقيضه ، فلا حب ولا دعوة إليه ، إلا لأن هناك ما يضاده، وينفيه – فأن نحب هو أن نتوحد مع من هم حولنا وفي محيطنا ، ونتجاوز التشتت والتمزق والتفكك في دواخلنا – وهو لا يحدد كيف يمكن أن يكون ذلك ، ولكنه يؤسس لكل ما من شأنه التقريب بين الكائنات ، وخلق تناغم ودي ، هو السبيل الأقوم لإنتاج المعنى الأخلاقي ، ورأب الصدع القيمي في نفس الإنسان !

المبتغى الغائي :

لا يصرح "ابن عربي" بالتعدد إلا لأن هناك تمزقات – فثمة واقع يصدمه – إنه في هذا الإطار يتكلم بلسان الرغبة – فالربط بين الكائنات وهي موحدة ، هو توكيد على تشرذم الواقع ، وبؤس الوضع القيمي للإنسان – ولعل اعتماده على لغة قوية ، وبناء عالم مرغوب فيه من خلال اللغة ذاتها ، إفصاح عن الإنسان المهدورة قيمته في ذاته – وهو في إجرائه ، لا يخفي حقيقة المتكلم في ذاته الباطنة ، وموقفه السلبي من المعاش . فعندما تكون (الفتوحات المكية) مدارا للنظر ، ومجالا للتعبير عما هو مرغوب فيه وهو مهمش ، تلعب الكلمة الدور الفاعل في بناء المنشود وتشكل الأداة الأقوى في تنفيذ المتصور في الذهن (اعلم وفقنا الله وإياكم، أن الحروف أمة من الأمم ، مخاطبون ، ومكلفون وفيهم رسل من جنسهم ، ولهم أسماء من حيث هم ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا)[3] انبنى التعميم بداية على التخصيص ، ومن ثم صار التعميم تخصيصا، وتلك هي خصيصة كل مناد بالكونية ، فالأنا مهما تغيبت فهي تظل منافحة ، ومتبارية ، ولا غنى عنها – ومهما كان هناك استحضار للعصور كلها ، وتصور للمستقبل ، وإلغاء للحواجز بين الأزمنة ، فإن الحاضر المعاش (راهن الشخص)

[3] – ابن عربي : الفتوحات المكية – المصدر المذكور – السفر الأول – ص(260) .

يتفاعل مع أناه – ومهما كان هنا حضور للإنسان الأول في الذاكرة الجماعية ،وكل البشر يستوطنون أعماق الذاكرة تلك ، فإن الذات الفردية لا تتجاهل ذاكرتها ، ولا الموقع التفردي الذي يعنيها ويميزها – التعدد هنا هو لسان حال التفرد تماماً ! " ابن عربي " يكشف عن معضلة أساسية واجهت من كان قبله ، وبعده تخص ما سُمّي ويسمى بالمدينة الفاضلة بدءاً بـ (جمهورية) أفلاطون ، ومروراً بـ (المدينة الفاضلة) للفارابي ، وكل اليوتوبيات الأوربية في بداية العصر الحديث ، والمشاريع الفكرية التي تتسم بنزوع إنساني ، لبناء مدينة كونية فاضلة بدورها ، وهي معضلة تظل موجودة لأنها حقيقة متجلية من حقائق الإنسان – فالتناقض وجه من وجوه العقل والتضاد بعد من أبعاده – وتناسي أو تجاهل ذلك ، تعميق للمعضلة أكثر – وادّعاء التفرد سمة لا تخفى في كل ذات ، مع فارق في المستويات . ولكن الذي يظل جديراً بالقول هنا ، هو أن ما ذكره " ابن عربي " هو مشروع تصوري عظيم الأهمية ونحن رغم كل ما يمكن نعته بالموقفية – بأمس الحاجة إليه – وإنسانيتنا في أوج تشرذمها قيمياً ! .

✿

الفهرس

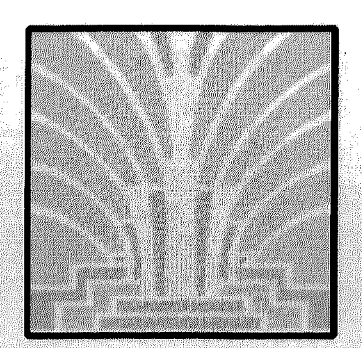


حلب - سورية - ص. ب 6333 - BP. 6333 ALEP SYRIA

هاتف 4468875 ❖ فاكس 2222510 (21) 00963



صدع النص وارتحالات المعنى



ليس صدع النص سوى ارتحالات مستمرة للمعنى وفي كل الجهات، ويعني أن صدع النص لا يتوقف! فلا رأب له ، ويجب ألاّ يتم ذلك، ما دام هناك أنفاس حاضرة وغائبة تتداخل مرئية ولا مرئية في وضع كلمة ما ، أو زحزحة معنى محدد لها دون توقف .

في ضوء هذه الإحالة القولية ثمة اشتهاء للغياب، ونبذ للحضور، نشدان للمرغوب دون أن يُمتلك، سعادة في انتظار ما لا يأتي لتمارس عَوْدها الأبدي، ووفقاً لهذا التصور تُقدّم نصوص هذا الكتاب نفسها !

